

রেফারেন্স (আকর) গ্রন্থ

বেফারেল (আকর) গ্রন্থ

রূপ ও রস

বৈফাংল (আক) ংহ

কপ ও সস

(সাহিত্যিক—বিতীয় পৰ্য্যায়)

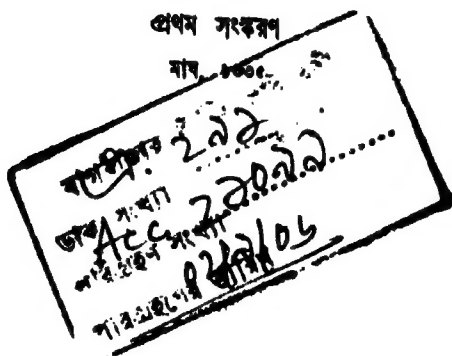


ঐনলিনীকাস্ত ওপ্ত

আৰ্য্য পাবলিশিং হাউস
কলেজ ষ্টাট মার্কেট, কলিকাতা

১৩৩৫

প্রকাশক—
 ঐশ্বরতিকান্ত নাগ
 আর্থি গাবলিনিং হাউস

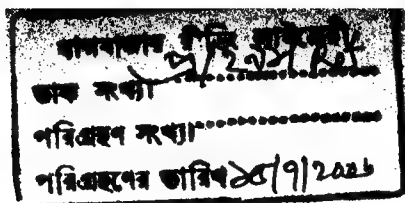


বাম বেড চাকা]

মুদ্রাকর—ঐশ্বরতিকান্ত নাগ
 বাণী প্রেস
 ৩৩ এ মনন সিক্সের লেন, কলিকাতা

সূচীপত্র

১। কাব্যপুরুষ	১
২। শ্রুতি ও স্মৃতি	১১
৩। শাস্ত্রং সুন্দরম্	২১
৪। সমসাময়িক সাহিত্য	৩৪
৫। বাঙ্গালীর কবিত্ব	৪৪
৬। বীরভাব	৫৫
৭। ট্রাজেডির কথা	৬৪
৮। অন্তরীল ও অন্তর—রূপ ও রস	৭৫
৯। কবি ও ঋষি	৮৫
১০। ঋষি, কবি ও নবি	৯২
১১। সাহিত্যে সেকাল ও একাল	৯৭
১২। শিল্পের মর্যাদা	১১১
১৩। স্রষ্টা ও সমালোচক	১২৪
১৪। সমালোচনার সার্থকতা	১৩১



রূপ ও রস

কলকাতা (জানকী) গ্রন্থ

কাব্য-পুরুষ

কবিতা তৈয়ার করিবার জিনিষ নয়, কবিতাকে করিতে হয় সৃষ্টি; কবিতাকে গড়া যায় না, কবিতাকে দিতে হয় জন্ম। কেবল উপকরণগুলি অধ্যবসায় সহকারে জোগাড় করিয়া চতুরতার সাথে সাজাইয়া গুছাইয়া ধরিতে পারিলেই যে শিল্পী হইয়া উঠা যায়, তাহা নয়। বৈজ্ঞানিক এখান হইতে হাইড্রোজেন লইতেছেন, ওখান হইতে অক্সিজেন লইতেছেন, আর এক স্থান হইতে তাড়িত প্রবাহ আনিয়া উভয়ের মধ্যে চালাইয়া দিতেছেন—তৈয়ার করিতেছেন জল; কিন্তু তিনি রূপকার নহেন। সেই রকম কথা গাঁথিয়া গাঁথিয়া, বিচারপূর্বক অর্থসঙ্গতি ঠিক রাখিয়া, তাহাতে স্বমরাবেগের রঙ চড়াইয়া দিলেই ফলে যে জিনিষটি হয় তাহাকে কবিতা নাম দেওয়া যায় না। কবি কবিতাকে উৎপাদন করেন, পিতা যেমন সন্তানকে উৎপাদন করেন—আপনার অন্তরাখ্যা হইতে, নিজের

রূপ ও রস

সার পদার্থ দিয়া, নিজের অখণ্ড সত্তা দিয়া। আত্মা বৈ জারিতে
—শারীর-পুত্রও বটে, আর মানস-পুত্র কবিতাও বটে। পিতার
উরস সন্তানের জন্ম, তেমনি কবির কবিত্ব-ভেজে কবিতার জন্ম।
অর্থাৎ কবিতা জড়পদার্থ নয়, আমার ইচ্ছাধীন কোন যন্ত্রগত
(mechanical) প্রক্রিয়ার উহাকে পাই না; কবিতা সজীব পুরুষ,
উহার আছে নিজের একটা পূর্ণ ব্যক্তিত্ব।

রক্তমাংসের যে পুরুষ-বিশেষ তাহাকে বলি মানুষ; এই
মানুষই যখন আপনার সমস্ত সত্তা বাক্যে রূপান্তরিত করিয়া
থবে তখনই হয় কাব্য। কাব্য হইতেছে বাঙ-ময় পুরুষ।
কুতরাং যখন মানুষের বাঙ-ময় প্রতিক্রম হইতেছে কবিতা,
তখন গোটা মানুষের পরিচয় বাহাতে, কবিতারও পরিচয় তাহাতে।
মানুষের স্বভাব ও স্বরূপ প্রতিকলিত মূর্ত কবিতার স্বভাবে ও
স্বরূপে। চারিটি জিনিষ লইয়া গোটা মানুষ—দেহ, প্রাণ, মন
ও আত্মা। দেহ হইতেছে এই স্থূল শরীর—অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ, অস্থি
মেদ মাংস—এই সব জড় উপকরণ। প্রাণ হইতেছে জীবনীশক্তি
—সেই শক্তির প্রবাহ, যাহা দেহের মধ্যে বহিয়া চলিয়াছে, জড়কে
জীব করিয়া, নানা ধণ্ড ধণ্ড অঙ্গ-প্রত্যঙ্গকে সামঞ্জস্যে সাজাইয়া
গঠন করিয়া তুলিয়াছে। মন চিন্তারূপে, জ্ঞানরূপে জীবনীশক্তির
চক্ষু হইয়া উহাকে দেখাইয়া দিতেছে পথ, কুটাইয়া আগাইয়া
ধরিতেছে উহার অভিব্যক্তন, উহার লক্ষ্য, উহার উদ্দেশ্য। আর
আত্মা হইতেছে অতি-অন্তরের সেই অদৃশ্য বস্তু, যাহা সমস্তের কেন্দ্র
বিন্দু, যাহাকে ধরিয়া ধরিয়া আছে, বাহার জন্তই আছে দেহ

প্রাণ মন ; ইহা সেই নিগূঢ় সত্তা, বাহার নিবিড় চেতনা ও প্রেরণাকে
একটু করাই, ফুট করাই দেহের, প্রাণের, মনের ধর্ম ও কর্ম ।

মানুষের মত, মানুষের অভিব্যক্তি যে কবিতা তাহারও আছে
এই চারিটি অঙ্গ । কবিতার সেহ হইতেছে বাক্য বা কথা,
প্রাণ হইতেছে ছন্দ, মন হইতেছে অর্থ আর আত্মা হইতেছে ভাব ।
বাক্য কথা শব্দ কবিতার প্রতিষ্ঠা, কবিতার বাহ্য অবয়ব, গড়িবার
ব্রহ্মসম্ভার । কিন্তু বাক্য কথা শব্দ সবই জড় ; ছন্দেরই আবেগ উহা-
দিগকে সজীব সচল সরাগ করিয়া তুলিয়াছে, উহাদের মধ্যে দিরাছে
জীবন্ত সামঞ্জস্য, ঐক্য । আবার কেবল কথা ও ছন্দ থাকিলেই
কবিতা হয় না - কথার থাকা চাই বিশেষ অর্থ, ছন্দের পালা
চাই সেই অর্থকে ব্যঞ্জিত, রঞ্জিত করিয়া ধরা । কথা জড়, ছন্দ
অঙ্গ—অর্থই হইতেছে কবিতার মনশ্চকু । আর ভাব হইতেছে
অর্থেরও পিছনে রহিয়াছে যে মূল বোধ অমুভব বা বীজ উপলব্ধি ।
ইহাই কবিতার আত্মা । ভাবের সংজ্ঞা আলঙ্কারিকেরা দিরাছেন
এই :—

নির্বিচারাত্মকে চিন্তে ভাবঃ প্রথমবিক্রিয়া

অথবা,

নির্বিচারে মনসি উদ্ভূতমাত্রো বিকারো ভাবঃ ।

যে চিন্তে কোন আবেগের সাড়া এখনও পড়ে নাই, যে মানসে
চিন্তার ঢেউ এখনও খেলে নাই, সেখানে সর্বপ্রথম যে সাড়া,
যে ঢেউ, যে চাকলা, যে রকমে দেখা দেয় তাহারই নাম 'ভাব' ।
চিন্তা বা মন না বলিয়া, উগরের দিক হইতে দেখিলে আনন্দ

জানিতে পারি, নির্বিকার আত্মার যে প্রথম বিকার তাহাই ‘ভাব’।
সাক্ষাৎ আদিত: ও মূলত: হইতেছে স্থির, নিশ্চল, অবিকার—
অকর পুরুষ বা ব্রহ্ম; সৃষ্টির প্রাকালে সেখানে উপস্থিত হয়
একটা বিক্ষোভ, গুণের আবেশ, একটা ফুট চেতনা,
একটা মুখের আনন্দ, একটা জাগ্রত ইচ্ছা—শক্তির এই প্রথম
আবির্ভাব কবির মধ্যে ‘ভাব’, অন্তর্ধ্যামী পুরুষের লীলার আদি
ইশা, চিন্ময় প্রেরণা, রসোপলব্ধি। তাবের মধ্যে নিহিত
আছে একটা বিশেষ সত্যের রসস্বরূপ—একটা আনন্দ-ধ্বন
উপলব্ধির মূল অর্থব, স্বল্প সত্তা, বা তুরীয় কি দিব্য শরীর (প্লেতোর
‘আইডিয়া’র সহিত ইহার তুলনা করা যাইতে পারে)।

স্বল্পের সহিত, সত্যের সহিত কবির যে প্রথম সাক্ষাৎ, যে
পূর্বরূপ তাহারই নাম ভাব। তাই ভাব হইতেছে কবিতার
স্বরূপ, কবিতার উৎস—এইখান হইতেই কবিতার আরম্ভ। কিন্তু
ভাব আত্মার জিনিষ, স্তব্ধ ইন্দ্রিয়াতীত, বাক্যের মনের
অগোচর; ভাব যখন গোচর হইয়া দেখা দিয়াছে তখন তাহাতে
কুটির আছে অর্থ; অর্থ হইতেছে মনবুদ্ধির মধ্যে তাবের অবতরণ,
সৃষ্টিকের পটে তাহার প্রকাশ বা প্রতিচ্ছবি; অর্থ ভাবকে “বুঝাইয়া”
দিতেছে, শুধু বাহ্য সং বা অস্তি তাহার ‘কি’ ও ‘কেমন’ স্পষ্ট
করিয়া ‘ফুট করিয়া’ ধরিতেছে—মন-বুদ্ধির জ্ঞান যেমন আত্মাকে
বিবৃত করিয়া বিশদ ব্যাখ্যা দিয়া ধরিতেছে। তারপর তাবের
আছে শক্তি, বেগ, স্পন্দন, দোলন। গতির আবেগে ভাব
ধ্বন উৎসারিত হইয়া চলে, ঢেউ দিয়া পড়ে গিয়া প্রাণের তটে,

প্রাণ তখন বাজিয়া ফুলিয়া উঠে ছন্দের তালে ও তুরে। তাকে আমরা কবিতার উৎস বলিয়াছি; তাব যদি হয় উৎস, তবে ছন্দ হইতেছে শ্রোত, আর সেই শ্রোতে খেলিতেছে বে আলোর সঙ্গাত তাহাই অর্থ। তাব যেন আত্মগত আত্মরত প্রজ্ঞাধন সনামিহ সত্তা, অর্থ যেন ব্যুৎপানের পথে সেই সত্তার বহিন্দুর্বা চেতনা ও জ্ঞান, আর ছন্দ তাহার অনন্দময় তপঃশক্তি—ছন্দই তাকে বাহিরে টানিয়া আগ্রতের প্রকাশের দিকে চালাইয়া লইয়াছে—উপনিষদের কথায়, প্রাণশক্তি যখন ফুলিয়া ফাণিয়া উঠে, তখনই সকল বস্তু ভিতর হইতে বাহিরে আসিয়া ধরা দিতে থাকে, বাহা হিরণ্যগর্ভ তাহা বিরাট হইতে চলে। কিন্তু তারপর ছন্দের চাই একটা আশ্রয়, অর্থের চাই একটা বাহন; ছন্দকে অর্থকে শরীরী করিয়া ধরিতে, ফুলে বাঁধিয়া রাখিতে প্রয়োজন একটা রূপ বা আধার, তাই বাক্যের উদ্ভব। ভাবের বে স্থির-সত্তা ফুলে তাহারই প্রতিকৃতি হইতেছে বাক্য। ব্রহ্ম নামিয়া আসিতে আসিতে যেমন জগৎ পরিণত হইয়াছে, আত্মা যেমন শরীরের সীমায় আসিয়া বাঁধা পড়িয়াছে, সমস্ত সৃষ্টি যেমন একে মুক্তিমান হইয়া উঠিয়াছে, ঠিক সেই রকম তাব বাক্য-এর মধ্যে আসিয়া ধরা পড়িয়াছে—বাক্য-এর মধ্যেই কবিতা মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। এক সীমানায় তাব হইতেছে উৎস, আর এক সীমানায় বাক্য হইতেছে প্রতিষ্ঠা—এক দিক হইতে দেখিলে, কবিতা হইতেছে সেই বস্তু, যেখানে একটি বিশেষ ভাব পাইয়াছে তাহার অর্থ, তাহার ছন্দ ও তাহার বাক্য; অন্য দিক হইতে দেখিলে,

কবিতা হইতেছে সেই বস্তু—যেখানে একটি বিশেষ বাক্য পাইরাছে তাহার ছন্দ, তাহার অর্থ ও তাহার নিহিত ভাব ।

কবিতার এই যে অঙ্গ বা কোষ-চতুষ্টয়ের কথা আমরা বলিলাম, —আদর্শ কবিতার হয়ত তাহাদের সমান উৎকর্ষ ও সমন্বয় হওয়া উচিত (বঙ্কিমচন্দ্রের আদর্শ মাহুকের মত) ; কিন্তু বাস্তবে দেখি, শ্রেষ্ঠ কবিতার মধ্যেও উহাদের এক একটি শুধু প্রাধান্ত পাইরাছে —একটি দিরাছে মূল সুর, অস্তান্ত কয়টি তাহার অঙ্গগত হইয়া চলিরাছে, অনেক ক্ষেত্রে হয়ত বা ন্যূনাধিক পরিমাণ অপ্রকাশই রহিয়া গিরাছে । এই রকমে চারিটি অঙ্গের এক একটিকে ধরিয়া কাব্য-জগতে দেখা দিরাছে চারিটি ধারা—চারিটি শ্রেণী বা বর্ণ ।

আমরা নীচের দিক হইতে আরম্ভ করিব । প্রথম যেখানে বাক্যের কথার বা শব্দের প্রাধান্ত—ইংরাজীতে এই শ্রেণীর কবিতাকে বলা হয় Rhetorical poetry, আমাদের আলঙ্কারিকেরা ইহাকে বলিরাছেন “গৌড়ী রীতি” এবং এই রীতি ধাহারা অহুসরণ করেন তাহাদের নাম দিরাছেন “শব্দ-কবি” । শব্দের বঙ্কায় বাক্যচাতুর্য্য অলঙ্কার অহুপ্রাস প্রভৃতি লইয়া এই ধরনের কবিতার বিশেষত্ব । সংস্কৃতে জয়দেব ইহার হয়ত পরাকাষ্ঠা দেখাইরাছেন ; বঙ্গ-সাহিত্যে প্রাচীনতর যুগে বিদ্যাপতি, তারপর ভারতচন্দ্র, দ্বৈধরগুপ্ত, আধুনিক যুগে সত্যেন্দ্রনাথ ও বিশেষভাবে নজরুল ইসলাম, এই ধারার পারদর্শী । শুধু কথার ঘটা লইয়া যে কবিতা তাহা কবিতার বাস্তব অঙ্গেরই উপর জোর দিরাছে, কবিতার বাহ্য শরীর তাহারই সেবা ও প্রসাধন করিরাছে—কবিতার ভিতরকার

অস্ত্রান্ত দিক কোথাও থাকিলেও সেখানে গৌণ হইয়া পড়িয়াছে—তাই এই শ্রেণীকে আমরা বলিব কাব্য সমাজের অধমস্তর বা শূদ্রবর্ণ। কবি এখানে বড় জোর হইতেছেন চতুর কারীগর, কুশলী মিস্ত্রী—অথবা জড় বস্তু লইয়া ভেঁকি খেলেন বলিয়া শিল্পীর নাম এখানে দিতে পারি বৈজ্ঞানিক।

কবি যখন আর এক ধাপ উপরে উঠিয়াছেন, এক পদা অন্তরে প্রবেশ করিয়াছেন, তিনি যখন দেহ ছাড়িয়া প্রাণের উপর নির্ভর করিয়াছেন অর্থাৎ হৃদের মাধুর্য্যকে হৃদঃগত ব্যক্তনাকে বেখানে কবি সর্বপ্রধান করিয়া তুলিয়াছেন, সেখানে সৃষ্ট হইয়াছে যে ধরণের কবিতা তাহাই হইতেছে সুবিখ্যাত “রোমান্টিক” বা রাগান্বক কবিতা। এই শ্রেণীর কবিকেই বলা যাইতে পারে রস-কবি। কারণ, প্রাণ হইতেছে অনুভবের, অনুরাগের, আবেগের ক্ষেত্র। প্রাণেরই আছে একটা রঞ্জিত বৃত্তি, একটা রস-লিপ্সা—বাহ্য জিনিষকে রঙ্গাইয়া ধরে, সৃষ্টি করে সন্তোগের জন্ত। আর প্রাণের যে ছাঁদ, তাহারই নাম হৃদ। হৃদে আন্দোলিত হইয়া উঠিয়াছে প্রাণের আনন্দের বিচিত্র লাস্ত! তাই দেখি রোমান্টিক কবি তাঁহার প্রাণাবেগ, তাঁহার রসবৈদম্ব্যকে প্রকাশ করিবার জন্ত বিশেষভাবে হৃদেই আকৃষ্ট হইয়াছেন—হৃদের বৈচিত্র্য, হৃদের মনোহারিত্ব, হৃদের ক্ষমতা তাঁহার সৃষ্টিতে যেমন সুটিয়া উঠিয়াছে আর কোথাও তেমন হয় নাই! ইউরোপের রোমান্টিক কবি শেলি বা হিউগো—আমাদের রবীন্দ্রনাথ ও সত্যেন্দ্রনাথ তাই হইতেছেন হৃদের রাজা। প্রাণকে হৃদকে আশ্রয় করিয়া শিল্পী

হইতেছেন ঐক্যমূলিক ; কারণ, এখানে তিনি জড়ের মধ্যে জীবন
প্রকাশ করিয়াছেন, শব্দের মধ্যে রসের ধারা বহাইয়া দিয়াছেন ।
এই দ্বিতীয় স্তরের কবি-সম্প্রদায়কে আমরা বৈশ্ববর্ণের অন্তর্ভুক্ত
করিতে পারি ; কারণ, বৈশ্বের ধর্ম হইতেছে জীবনের জন্ত, ভোগের
জন্ত বস্ত্র সৃষ্টি করা, বস্ত্র সরবরাহ করা ।

তারপর তৃতীয় পর্বের কবি প্রাণকে ছাড়িয়া মস্তিকে উঠিয়া
দাঁড়াইয়াছেন । তখন তাহার সাধনা ও উদ্দেশ্য হইতেছে কবিতাকে
অর্থগতীয় করিয়া তোলা—কলে আমরা পাই “ক্রাসিকাল” বা
অর্থাত্মক কবিতা । বাক্য এবং ছন্দ এখানে গোণ আশ্রয়, মুখ্য
হইতেছে স্পষ্ট চিন্তাকে বিশেষ অর্থকে প্রকট করিয়া ধরা—বিষয়,
বক্তব্য, বস্ত-নির্দেশ এখানে এত প্রধান যে, তাহাই সর্বোপরে দৃষ্টি
আকর্ষণ করে । এই শ্রেণীর কবিতাকে আমরা কাব্য-জগতের
কজিরবর্ণ বলিতে পারি, কারণ, অর্থগোরব, চিন্তাভার এখানে
আনিয়া দিয়াছে ক্ষত্রোচিত একটা সংহত সামর্থ্য, একটা পৌরুষ,
হৈর্দ্য, দার্ঢ্য । ব্রাউনিং, গ্যেটে, সফোকলা মহাত্মারতকার
বেদব্যাস এই শ্রেণীর ধুরন্ধর । শিল্পী এখানে হইতেছেন দার্শনিক ।

চতুর্থ বা তুরীয় স্তরে কবি চলিয়া গিয়াছেন অবাঙ্‌মনস-গোচর
এক ভূমিতে, ভাবের লোকে, আত্মার স্বরূপে । তারকে যে
কবি মুখ্য করিয়া লইয়াছেন, তিনি চাহিতেছেন অন্তরাত্মার
গভীরে স্রষ্টার যে প্রথম চেউরেখা তাহাকে আঁকিয়া দেখাইতে,
সেই প্রাণে মনে নামিয়া আসিবার পূর্বে চিন্ময় আকাশে অমৃতবের
অপ-রূপ কি রকম তাহার কিছু ইঙ্গিত দিতে । এই শ্রেণীর যে

কবিতা তাহাকে বলা যাইতে পারে ভাবাত্মক বা আত্মিক কবিতা—অন্ততঃ ইহারই নাম আমি দিরাছি কাব্যের “কেল্টিক-ধারা।” ইহারই আবার প্রকারান্তর হইতেছে যাহাকে বলা হয় “মিস্টিক” কবিতা। ভাবাত্মক কবিতার একটা পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন অর্থ, একটা সুস্পষ্ট সিদ্ধান্ত কিছু সব সময়ে আমাদের বিচারবুদ্ধির আলোতে আগিয়া ধরা দেয় না, ছন্দোবন্ধের চাতুধ্যে কবি সেখানে আমাদের প্রাণকে চঞ্চল চপল করিয়া তোলেন না, কিংবা বাস্তব জগতের সৌন্দর্য্য-সুখমাণ্ড সেখানে সুখের প্রগল্ভ হইয়া উঠে না; সেখানে যে জিনিষটি সকলের আগে ও প্রধানতঃ আমাদের স্পর্শ করে তাহা হইতেছে একটা অনির্দেশ্য কিছু, সুদূরের গভীরের সমূহের একটা অলৌকিক দৃষ্টি ও অত্মভূতি—the devotion to something afar—এই যেমন রবীন্দ্রনাথের—

গগনে গরজে মেঘ, ঘন বরষা।

কূলে একা বসে’ আছি, নাহি ভরসা।

রাশি রাশি তারা তারা ধান কাটা হ’ল মায়া,

ভরা নদী সুরধারা ধর-পরশা,

কাটিতে কাটিতে ধান এল বরষা।

অথবা ওয়ার্ডসওয়ার্থের—

Breaking the silence of the seas

Among the farthest Hebrides—

সাহিত্যিক—“কবিত্বের ত্রিধারা” শীর্ষক প্রবন্ধ।

শব্দ ও রস

এখানে বাক্য ছন্দ অর্থ যতই সূক্ষ্ম ও মনোহর হোক না কেন সেমিকে আগে আমরা আকৃষ্ট হই না, আমাদেরকে মোহিত করিলে বাহা, তাহা হইতেছে, কীটস্ বাহাকে বলিয়াছেন unheard melodies—সে জিনিষ মর্ত্যের ভাষায় ছন্দে বা অর্থে সম্যক্ ব্যক্ত করা যায় না। বাক্য ছন্দ অর্থ সবই আশ্রয় অবলম্বন—অনেক সময়ে বাধা মাত্র। জাপানী কবি তাই বোধ হয় এই সকল অবলম্বন—যথাসম্ভব কম করিয়া প্রায় বাতিল করিয়াই দিয়াছেন—তিনি ব্যবহার করিয়াছেন দুই একটা চিহ্ন মাত্র, সেই চিহ্নের সূত্রে আসল কাব্য-বোদ্ধা রসিক নিজের অনুভবের মধ্যে নিজের রচিয়া লইবেন, কবি দেউড়ির ছুরাঙ্গী মাত্র। ভাবাস্বক কবিতার রস গ্রহণ করিতে পারে, হৃদয়ঙ্গম করিতে পারে মৌন অন্তর্মুখীনতা—ধ্যানের একতানতা অথবা সমাধির বস্তুমাত্র নির্ভাস। শিল্পী এই স্তরে আসিয়া হইয়াছেন ঋষি—কারণ কাব্যের তিনি ব্রহ্মবাদী,—তিনি সৃষ্টি করিতেছেন এবং প্রতিষ্ঠিত আছেন তুরীয় দৃষ্টিতে ; এবং সেই জন্যই আবার তিনি বিপ্রবর্ণ ।

উত্তরা

অগ্রহারণ, ১৩৩৪

শ্রুতি ও স্মৃতি

সত্যকে সাক্ষাৎ দেখি যে শক্তির সহারে—তাহার নাম দৃষ্টি ।
আর সত্যকে যিনি দেখেন এই দৃষ্টি দিয়া—তাঁহাকে বলি ঋষি ।
সত্যের আবার রূপ যেমন আছে তেমনি তাহার আছে একটা
নাম । সত্যের সত্যায় যে চিন্ময় শক্তি-স্পন্দন সত্যের রূপ আঁকিয়া
দিতেছে তাহাই আবার ধ্বনিত বাক্য হইয়া উঠিতেছে শব্দের,
কথার, মাহুষের ভাষার—অর্থাৎ নামের মধ্য দিয়া । সত্যের এই
নামই (Numen) হইতেছে মন্ত্র । সত্য-মন্ত্রকে সাক্ষাৎ শুনা
হইতেছে শ্রুতি । আর মন্ত্র বাহার শ্রুতিতে ধরা দিতেছে তিনিই
কবি ।

দৃষ্টিতে যে সত্য দেখি, শ্রুতিতে যে সত্য শুনি তাহা যখন পরে
আবার মনে করিতে চেষ্টা করি, তাহাকে স্মরণে আনিয়া বুদ্ধি-
গোচর করিয়া ধরি, তখন সত্যকে পাই যে রকমে তাহা হইতেছে
স্মৃতির কাজ । সত্যের সাক্ষাৎ উপলব্ধিকে মনের, তর্কবুদ্ধির,

কল্পনার, ভাব-বিলাসের ছাঁচে ঢালিয়া গড়িতেছে স্বতি। স্বতিতে
স্বাভাবিক সত্য আসিয়া প্রতিকলিত হইতেছে তিনি হইতেছেন
দার্শনিক—মনীষী।

ঋতি নিতুল নিঃসন্দেহ অব্যর্থ অব্যতিচারী! ঋতি স্বরূপকাশ।
তাহার প্রমাণ সে নিজে, নৈসর্গিক সত্য-প্রতিষ্ঠার জোরে তাহা
অকাটা অটুট। স্বতি সত্যের সাক্ষাৎ পরিচয় দেয় না।
স্বতি হইতেছে ঋতির নীচের স্তরের বৃত্তি। স্বতির মর্যাদা
ততখানিই যতখানি সে ঋতির অন্তর্গত হইয়া চলে। যতখানি
সে আপন-গড়া পথে চলে ততখানি সে অপ্ৰামাণ্য, ততখানি
তাহাতে শক্তির অভাব, ততখানি সে সন্দেহের বস্ত্র ও অসম্পূর্ণ।
ঋতি দিতেছে মনের উপরে, জ্যোতির লোকে সত্যের যে অকুণ্ঠ
নির্মোঘ স্বরূপ। স্বতি মনের মধ্যে সেই পূর্ণ জিনিষটি ভাঙ্গিয়া
খাট করিয়া বিকৃত করিয়া দিতেছে তাহার একটা দূর-ইজিত বা
প্রতিধ্বনি।

*

*

*

খাঁটি কবি, মহাকবি, কবিশ্রেষ্ঠ বলি তাঁহাকেই যিনি
ঢালিয়াছেন ঋতির প্রেরণায়। যে কবির ঋতির সাথে স্বতির খাদ
বস্তু বেশী মিশিয়া গিয়াছে তিনি তত কম কবি। কবির কবিত্ব ঋতির
স্বরূপ অনুলেখনে। আমরা কবি কোলরিজ (Coleridge) এর কথা
জানি, তাঁহার কানে এক ঋতি বাজিয়া উঠিয়াছিল ঘুমের মধ্যে, স্বপ্নে ;
তাহা সে ঋতির অতি সামান্য অংশই তিনি লিপিবদ্ধ করিতে
পারিয়াছিলেন। কিন্তু স্বতি দিয়া সে ঋত মস্তকে তিনি ফিরিয়া

ভৈরবী করিতে চাহেন নাই বা পারেন নাই ; কিন্তু কৃতিকে তিনি অহুসরণ করিতে চাহিয়াছিলেন, তাই অসম্পূর্ণ হইলেও “কুবলা ধী”র মত একটি পরম সুন্দর অনবদ্য কবিতা আমরা পাইরাছি। ওয়ার্ডসওয়ার্থ (Wordsworth) এই হিসাবে বিপক্ষেই চলিয়াছিলেন। তিনি সর্বদা শ্রুতির জন্য অপেক্ষা করেন নাই—তাঁহার বেশীর ভাগ কবিতাই স্মৃতির সহারে রচিত। কৃতিকে তিনি যখন পূর্ণভাবে খেলিতে দিয়াছেন, যেন কবিশ্বের মহাশয় হরত কোলরিজকেও ছাড়াইয়া গিয়াছেন, কিন্তু স্মৃতি আসিয়া যখন শ্রুতির পথরোধ করিয়া ধরিয়াছে তখন তাঁহার কবিতা হইয়া পড়িয়াছে কেবল পদ্য। এই স্মৃতির শক্তি গ্রে'র (Gray) মধ্যে আরও জমাট দেখা দিয়াছে—আসল শ্রুতি কোনদিনই তাঁহার মনের পাষাণচাপ ভেদ করিয়া বাহির হইতে পারে নাই। তাঁহার

The curfew tolls the knell of parting day

খুব উচ্চস্বরের স্মৃতির শক্তির সৃষ্টি—তাঁহার পিছনে আছে একটা শ্রুতির চাপা স্বর—তাঁহাতে কারুকার্যের, সামর্থ্যের, একটা নিবিড় সাক্ষ অহুতবের পরিচয় আছে কিন্তু নাই সাক্ষাৎ শ্রুতির সহজ সলীল অব্যর্থ জ্যোতিষ্ময় প্রকাশ। তাই ত—ম্যাথু আর্মস্টের কথা—গ্রে কোন দিন মুখ ফুটিয়া কথা কাহিতে পারিলেন না—could not speak out ; আর পোপ (Pope) শ্রুতির দূর প্রতিধ্বনিও পাইরাছিলেন কিনা সন্দেহ ; তাঁহার কবিতা নিছক স্মৃতির—নিম্নস্বরের স্মৃতির কবিতা।

কৃতির চর্চা বাহার মধ্যে বসে বসে হইয়াছে, শক্তিশালী কৃতিসম্পন্ন কবি হইলেও তাঁহাতে দেখিতে পাই কৃতি কেমন একটা বাধা পাইয়াছে, কৃতির সে অনর্গল বৈরগতিতে একটা মন্থরতা, একটা কুণ্ঠা আসিয়া পড়িয়াছে। তাই দেখি জগতের আদিকবি বাহার তাঁহারাই শ্রেষ্ঠ কবি। তাঁহাদের ছিল অন্তরাখ্যার একটা উদার প্রসার, হৃদয়ে একটা সরস নবীনতা, অল্পভূতিতে একটা সরলতা স্বজ্ঞতা—বাহার কল্যাণে তাঁহারা যেন বস্তুর নিবিড়তম সত্যের সৌন্দর্যের মুখামুখী হইয়া দাঁড়াইয়াছেন। পরে বাহার আসিয়াছেন, মানসবৃত্তি—বুদ্ধিশক্তির দ্বারা বাহার জগতের সহিত পরিচয়টিকে সমৃদ্ধ ও ভারাক্রান্ত করিয়া তুলিয়াছেন, তাঁহারা যেন কাব্য-সৃষ্টির মূল উৎস হইতে একটু দূরেই সরিয়া পড়িয়াছেন। কালিদাস পাণ্ডিত্যের যুগে এক মহাপণ্ডিত ছিলেন। কবি হিসাবেও তিনি মহাকবি। কিন্তু আদিকবি বাণীকির স্থান তাঁহারও উপরে। মিল্টনও (Milton) ছিলেন বিদ্বান কবি কিন্তু কবিত্ব শক্তিতে অবিদ্বান সেক্সপীরের সমকক্ষ তিনি হইতে পারেন নাই। তাই ভার্জিল হইতেও হোমর গরীবান্। সেই একই কারণে গ্যোটে অপেক্ষা ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ বেশী দূরে উঠিতে পারিয়াছিলেন, কর্ণেই (Corneille) বা রাসীন (Racine)কে ছাড়াইরা গিয়াছেন মোলিয়ার (Moliere)। এই নিয়মের ব্যতিক্রম বোধ হয় এক দেখাইতে পারিয়াছেন লেয়োনার্দো দা ভিন্চি (Leonardo da Vinci)। কিন্তু বাস্তবিকরূপে ত নিয়মের প্রমাণ। পণ্ডিতীযুগের (Classical age)—কৃতির যুগের স্থান

চিরকালই স্বভাব বুকের—Intuitive age-এর—নীচে, শুধু কাল হিসাবে পরে নয়, মূল্য হিসাবেও নীচে ।

*

*

*

ব্যক্তির কথা ছাড়িয়া যদি একটা জাতির কথা ধরি, সেখানেও পাই এই নিয়ম । যে জাতি যত স্বভাব চর্চা করিয়াছে, পরিমার্জিত-স্বভাব সমৃদ্ধ বিচার বুদ্ধি দিয়া সত্যকে ফলাইয়া ধরিতে চেষ্টা করিয়াছে, সে জাতির কবিত্ব-প্রতিভা তত লঘু হইয়া পড়িয়াছে । স্বভাবের ধর্ম হইতেছে জিনিষকে মনের গোচর করিয়া সহজে বোধগম্য করিয়া সাধারণের বস্তু করিয়া সর্ব সমক্ষে স্থাপিত করা । তাই স্বভাবের সৃষ্টির মধ্যে পাই বাহিরের কাঠামে একটা শৃঙ্খলা, সেখানে মিলিতেও পারে কল্পনার একটা বৈদম্ব্য, একটা চতুর, অল্পমানের বিধান, পাই সেখানে হরত সত্যভাস, কিন্তু পাই না সত্যের স্ব-তাব-শ্রী । ফরাসীর কাব্য সাহিত্য যে এতখানি লৌকিক ও সামাজিক, এতখানি মাটিঘেঁষা (terre à terre), সে জন্য একদিকে সে যেমন মনোরম প্রাঞ্জল বহুজন-প্রেম হইয়াছে, অন্য দিকে তেমনি সে পারে নাই দিতে দূরের ভূরীর অন্ধের একটা ঔপনিষদিক জ্ঞান । ইংলণ্ডের কাব্য প্রতিভা ব্যক্তিগত মাটিকে ধরিয়াও সে সর্বদাই ছুটিতে চাহিয়াছে উপরের সমুদ্রের এক রহস্য সন্ধানে, তাই সেখানে মাঝে মাঝে যে অলৌকিক সৃষ্টি গুনিতে পাই তাহার তুলনা ফরাসী কাব্যে কোথাও মিলে কি না সন্দেহ । কেন্টিক ও লাতিন মনের এই পার্থক্য । জর্জানিতে যে কোন দিন কবিত্ব প্রতিভা তেমন করিয়া ছুটিয়া উঠিতে পারিল,

আ, তাহারও কারণ জরুরীর পণ্ডিতী বিচার বুদ্ধি, ঐতিহাসিক দাব - স্বতির জমাট চাপ। প্রাচীন রোম গ্রীসের স্বতির দিকটি যত আয়ত্ত করিতে পারিয়াছিল, শ্রুতির দিকটি দৃষ্টিতে সে তত স্পর্শালু হইতে পারে নাই, তাই তাসিত (Tacitus) বা লিভি (Livy) সীসেরো (Cicero) বা সেনেকা (Seneca) রোম পাইয়াছে কিন্তু প্লেটো (Plato) বা এঙ্কিল (Aeschylus) সে হাওয়ার ঐশ্যে নাই। লুক্রেস (Lucretius) একটা দূরে কি শ্রুতি শুনিতে পাইয়াছিলেন কিন্তু তাঁহার বৈজ্ঞানিক দার্শনিক গবেষণার ভাবের তলে সেটি চাপা পড়িয়া গিয়াছে। এক ভার্জিল (Virgil) বোম হয় রোমক প্রতিভার মর্যাদা রাখিতে পারিয়া ছিলেন, কিন্তু তাঁহার আসন হোমরের (Homer) সমানে নয়।

* * *

বর্তমান যুগে স্বতির একরকম একচ্ছত্র রাজত্ব। জড় বিজ্ঞানের প্রসারের সাথে সাথে মানুষের মন গিয়া পড়িয়াছে একেবারে বাহিরের দিকে, তাহার চেতনার কেন্দ্র নামিয়া পড়িয়াছে মস্তিষ্কের নীচের স্তরে। দূর হইতে উর্দ্ধ হইতে কোন অনাহত বাণী তাহার চেতনাকে বৃহত্তর স্তরে আর স্পন্দিত করে না। স্বপ্নের মধ্যে আবদ্ধ যে খণ্ড জ্ঞান আলো, তাহাকে বিনাইয়া বিনাইয়া, হৃদয় কারুকার্যে খচিত করিয়া সে চলিয়াছে। বিচার বিবেচনা, পরীক্ষা, গবেষণা, সন্দেহ, জিজ্ঞাসা প্রভৃতি জ্ঞানের পরোক্ষবৃত্তি মানুষের মস্তিষ্কে এমনভাবে অভিভূত করিয়া

কেলিয়াছে যে, সেখানে অপরোক্ষ উপলব্ধি আর প্রকাশের কোন পথই পাইতেছে না। মানুষ হইয়া পড়িয়াছে আত্মী জ্ঞানের দ্বার অর্থাৎ যে জ্ঞান চার ভিনিককে কাটিয়া ছাঁটিয়া জোর অবরুদ্ধ করিয়া আরক্ত করিতে—দেবতার জ্ঞান, বাহা আমে একটা উদার আলো, সুসমঞ্জস একত্ব ও পরম শক্তি লইয়া তাহা আজ মানুষের কাছে সন্দেহের অবিখ্যাসের বস্তু। হুল চোখের দেখাই আজ হইতেছে দৃষ্টি, অন্তরাত্মার তৃতীয় নেত্রের দৃষ্টি তাহার লোপ পাইয়াছে। তাই জগতের সাহিত্যে আজ দর্শনের বিজ্ঞানের ইতিহাসের প্রব্রবিত্তার—স্মারশাস্ত্রের, লজিকেরই প্রাধান্ত দেখি; কিন্তু যে সব বিদ্যা হইতেছে সৃষ্টিমূলক (creative), অন্তরাত্মার সহজ স্বচ্ছন্দ প্রকাশেই বাহাদের মহত্ত্ব তাহারা পশু। কাব্যেও আমরা আজ চাহিতেছি মতবাদের প্রচার, সমাজ-সমস্তা লইয়া আলোচনা, বিবিধ কোতুলকের মীমাংসা। আমরা ভুলিয়া গিয়াছি প্রতিতে যে জ্ঞান আসিয়া ধরা দেয় তাহা বাহিরের বিষয়ের উপর নির্ভর করে না, একরকমে সে বাহিরের বিষয়কে গড়িয়াই চলে। কিন্তু আধুনিক যুগে আমরা বিষয়ের জ্ঞানকেই সর্বপ্রায়ে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছি, উহাকেই স্বতঃসিদ্ধ বানাইয়াছি এবং ইহার কষ্টপাথরে আর আর সত্য আর আর জ্ঞান কল্পিয়া দেখিতেছি। ইহারই নাম ত Experimental Method বা বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি। মানুষের জ্ঞানের সৃষ্টিতে আমরা আর সহজ সরসতা পাই না, পাই না একটা উদাত্ত উন্নয়ন—অন্তরের রসায়নের পরিবর্তে আমরা ব্যস্ত বাহিরের খোঁসা লইয়া শুক

“কতায়ন”। সত্যের অকুণ্ঠ বাণী—মন্ত্র আর গুণিতে পাই না, আমরা চলিয়াছি অজ্ঞানের আলো-আধারে হাতড়াইয়া হাতড়াইয়া, জ্ঞান আর প্রাণকে মুক্ত করে না, তাহার বন্ধনেরই জাল বিস্তার করে। বাহা স্তম্ভ বাহা জটিল ও বিচিত্র—অণোরণীমান্—সেখানে মানুষ হয়ত কিছু কৃতিত্ব দেখাইয়াছে; কিন্তু ঐতুকুরই মধ্যে সে আপনাদের জড়াইয়া হারাষ্ট্রা ফেলিয়াছে—মহতো মহীমান্ বাহা তাহার উদার তরঙ্গ ধরিবার কোশল ও সামর্থ্য সে পায় নাই। স্মৃতির বহুল বিপাকে সে ঘুরিয়া মরিতেছে কিন্তু স্মৃতির সে অমোঘ স্বস্তি—Unum necessarium—তাহার অধিকারে আসে নাই।

* * *

স্মৃতির এক অন্তরায় হইতেছে মস্তিষ্কের বাদ বিচার—বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি। দার্শনিকতা একরকম স্মৃতি। কিন্তু আর এক রকম স্মৃতি হইতেছে চিন্তের ভাববিলাস, ইহাও স্মৃতির অন্তরায়। ফলতঃ শুদ্ধ তর্কবৃত্তি আর তরল ভাবাভিপ্রায়—এ দুটি মানুষের আধারে যুগপৎ চলিয়া থাকে (parallel movements), উভয়ের মধ্যে আছে একটা নিবিড় যোগাযোগ। বাহ্যিক মধ্যে দেখি বিচার বিতর্ক যত নিরেট তরাট হইয়া আছে তাহারই মধ্যে পান্টা হিসাবে তলায় পড়িয়া আছে দেখি একটা অতি তরল চিন্তাবোধ। জর্মনীর কঠিন কঠোর পাণ্ডিত্য (Scholasticism), সেখানেই দেখা দিয়াছে জর্মনীর মেরেলী ভাবানুভূতি (German Romanticism). সে বাহা হোক, বাহ্যিক কালে যে

শ্রুতির স্তর হুটি হুটি করিয়াও হুটিয়া উঠিতে পারিতেছে না, তাহার কারণ শ্রুতির এই সহজ সুলভ ভাবানুভূতির কলরোল। তর্কবুদ্ধি, বাদ বিচার বাঙ্গালীর দৃষ্টিকে হ্রত তেমন বাধা দিতেছে না। বাঙ্গালীর বাধা হইতেছে অস্থির চিন্তা, অসমর্থ প্রাণ; অল্প সাড়াতেই, বাহিরের এতটুকু উত্তেজনাতেই সে চিন্তা সে প্রাণ উষ্মলিত মুখরিত হইয়া উঠে। আবেগকে ধারণ করিয়া, সমাহিত করিয়া শ্রুতির পর্দার উঠাইয়া ধরিবার ঐখ্য তাহার নাই।

* * *

তবে বাঙ্গালীরও শিল্প-সৃষ্টিতে শ্রুতির ছন্দ যে ধরা দিতে আরম্ভ না করিয়াছে তাহা নয়। প্রমাণ তাহার নব্য চিত্র পরিকল্পনা। এখানে বাঙ্গালীর বিশেষত্ব যে ভাবানুভূতি তাহা কি রকমে ভাবধন হইয়া রূপান্তরিত হইয়া গিয়াছে! পৃথিবীর অন্তান্ত স্থানেও এই দারুণ শ্রুতির যুগে এখানে ওখানে শ্রুতির বাণী জোর করিয়া আসিয়া পৌছিতেছে। আয়র্লণ্ডের নূতন জাগরণের কাব্য সৃষ্টিতে একটা বহু পুরাতন ও সনাতন স্তর জাগিয়া উঠিবার চেষ্টা করিতেছে—রূশের নব সঙ্গীত রচনায় সেই একই বৈদিক শ্রুতির প্রেরণার ইঙ্গিত পাইতেছি। মানুষের ভবিষ্যতের পক্ষে এ সবই আশার নিদর্শন! শ্রুতির প্রয়োজন ও সার্থকতা যে নাই তাহা নহে। শ্রুতির প্রয়োজন ও সার্থকতা এই যে, চেতনাকে তাহা বহুবিচিত্র করিয়া তোলে, বস্তুর বাহ্যরূপের ঘটে ঘটে ধরিয়া জ্ঞানকে অহুতবকে সে নানা ভঙ্গিমায় কলাইয়া ধরে। কিন্তু শ্রুতি দিতেছে অন্তরাঙ্গার উদার ও উন্মুক্ত মূল সত্য, ভাগবত

রূপ ও রস

চেতনার যে নিভৃত রসলাস, সৃষ্টির যে তবাস্বক নিত্যরূপ
(typal realities)। স্রুতির বাহন হইয়াই স্রুতির সার্থকতা ;
নতুবা যে স্রুতি স্বৈরচারী, স্রুতির মধ্যে বাহার প্রতিষ্ঠা নাই,
তাহাতে সত্যও নাই, তাহা মায়িক মাত্র।

বাগবাজার ইন্টিগ্রেটেড লাইব্রেরী
 ডাক সংখ্যা ১৭/২০০৭/২০০৭
 পরিগ্রহের তারিখ ২০০৭/২০০৭
 পরিগ্রহের তারিখ ২০/৭/২০০৬



শান্ত্যুৎ সুন্দরম্

কবির কথার প্রতিধ্বনি দিয়া আমি বলিতে চাই না—শান্ত্যুৎ
 সুন্দর, সুন্দরই শান্ত। আমি শুধু বলিব, সকল সৌন্দর্যের মধ্যে
 সৌন্দর্যের পরাকাষ্ঠা যাহা, তাহার মধ্যে অনিবার্য উপাদানরূপে
 রহিয়াছে একটা নিবিড় শান্তি। বিশেষতঃ, আমার বক্তব্য
 শিল্পকলা—শিল্পের সৌন্দর্য প্রকাশের দিক দিয়া যে-রকমেরই
 হোক না, তাহার নিভৃত বনিয়াদ সর্বদাই একটা মহাশান্তি।
 শিল্পের বাহিরের রূপায়ন যত বহুধা বিচিত্রই হোক, তাহার
 সকলের অন্তরের প্রতিষ্ঠা হইতেছে শান্ত রসায়ন। শৃঙ্গারকে
 রসের আদি বলা হয়, কিন্তু তাহা বস্তু হিসাবে, যে হিসাবে কুল
 শরীর হইতেছে মানব-আধারের আদি আরম্ভন। তাবের হিসাবে,
 অন্তরাঙ্গার দিক দিয়া, আদি বা প্রথম হইতেছে শান্ত রস। রসের
 প্রথম ভৌতিক রূপ শৃঙ্গার হইতে পারে, কিন্তু প্রথম তত্ত্বাত্তিক

রূপ ও রস

রূপ হইতেছে শাস্ত রস। শৃঙ্গার আদিরস এই হিসাবে, যে, তাহা আদিম বা primitive রস, কিন্তু শাস্ত রস হইতেছে মৌলিক বা primary রস। শাস্ত রসই মূল রাগ, অন্তান্ত রস তাহাকে ধরিয়া তাহার উপর নানা রাগিণীর বিচিত্র গমক খেলাইরা তুলিয়াছে— সর্বগত সর্বব্যাপী আত্মা বা পুরুষের উপর ভর করিয়া প্রকৃতি যেমন তাহার বহুভঙ্গিম প্রকাশ লইয়া দাঁড়াইয়া আছে। শক্তির অশাস্ত সৌন্দর্য্য শিবের শাস্ত সমাহিত সৌন্দর্য্য হইতেই বিচ্ছুরিত, লীলায়িত নহে কি ?

প্রাচীন যুগের শিল্পী এই তত্ত্বটি যেমন হৃদয়ঙ্গম করিয়াছিলেন তেমন বোধ হয় আর কেহ করেন নাই। প্রাচীনের সকল শিল্প-সৃষ্টির মধ্যে তাই দেখি কি একটা গভীর শাস্তি নিহিত। প্রাচীন শিল্পীরা রচনা করিতে বসিয়াছিলেন অন্তরে এই অটল শাস্তি লইয়া—তাঁহাদের কাজে কোথাও স্বরার লেশমাত্র নাই। তাঁহারা চলিয়াছেন ধীরে-সুস্থে, অনারাসে, স্থিরপদবিক্ষেপে। “কালোহর্য্য নিরবধি বিপুলা চ পৃথ্বী”, আর তাঁহারা নিজেরাও যেন “অবৃত্তস্ত পুত্রাঃ”—এই শ্রদ্ধায় তাঁহারা কাজে অগ্রসর হইয়াছেন। তাই দেখি, তাঁহারা যখন কিছু গড়িতে বসিয়াছেন, তখন তাঁহাদের হাত দিয়া এক এক মহাভারত, রামায়ণ, ইলিয়দ বাহির হইয়া আসিয়াছে, পিরামিদ বরবদ্র কোণারক মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছে। অজরত্ব অমরত্ব যেন তাঁহাদের সৃষ্টির পর্কে পর্কে ধরা দিয়াছে। প্রাচীনের শিল্প এত সুন্দর—সে সৌন্দর্য্যে রহিয়াছে যে এমন বৃহৎ সামর্থ্য, বহুত্ব, পরিমা—কারণ, তাহা অন্তরে অন্তরে এত শাস্ত।

পক্ষান্তরে আধুনিকের দিকে যখন দৃষ্টিপাত করি তখনই দেখি কি একটা মত্ততা, চাকল্য, অশান্তি ইহাদের প্রেরণার মধ্যে রহিয়াছে, ইহাদের সৃষ্টিকে ভাঙ্গিয়া ভাঙ্গিয়া ছোট ছোট করিয়া ছড়াইয়া দিয়াছে, উবেল উচ্ছ্বল করিয়া দিয়াছে। ইহাদের সৃষ্টি অল্পগ্রাণ। একটানা কি বৃহৎ কিছু গড়িতে ইহাদের ইচ্ছাও হয় না, সাহসও কুলায় না। সহজেই ইহারা শ্রান্ত হইয়া পড়েন, দূরের পথে চলিতে দম থাকে না। “গৃহীত ইব কেশেষু মৃত্যুনা”—এই রকম একটা আশঙ্কা তাঁহাদের ভাবে ও ভঙ্গীতে, যেন যাহা করিবার যত শীঘ্র সম্ভব শেষ করিয়া দিতে হইবে, বিলম্বে হয়ত কিছু হইবে না,—দৃষ্টিতে তাঁহাদের ব্যগ্রতা, বুকে কম্পন, হাতে অনিশ্চয়তা। সৃষ্টিতে তাঁহাদের তাই দেখি লাগিয়া রহিয়াছে কেমন এক মরণেরই ছাপ।

আধুনিক জগতে যে বিরাট বা বিপুল জিনিষ আদৌ সৃষ্টি হয় না তাহা বোধ হয় বলা যায় না। আমেরিকার এক একটি গগনচুম্বী প্রাসাদ (sky scraper) কলেবর হিসাবে পিরামিড অপেক্ষা ছোট হইবে না। খবরের কাগজের অনেক লেখক যত কথা আজ অনর্গল লিখিয়া চলিয়াছেন তাহা দেখিয়া বাস্তবিকের লজ্জায় মাথা নত করা উচিত। আধুনিক শিল্পী বিপুলকে সৃষ্টি করিলেও করিতে পারেন, কিন্তু সৃষ্টি করিতে পারেন না বৃহৎকে। বিপুল হইতেছে ছোট ছোট খণ্ড খণ্ড জিনিষের পুঞ্জ, আর বৃহৎ হইতেছে একটি গোটা বস্তুর অখণ্ড মহত্ব। আধুনিকের গৌরব অষ্টারলানী মহামেট—বড় জোর, “আর্ক দ’ত্রিয়োঁক” (Arc de Triomphe)

রূপ ও রস

phc) —কিন্তু প্রাচীনের গোরব গোটা এক এক খানি পাথরের স্তম্ভ (monolith), সমগ্র একটা পাহাড় কুঁদিয়া তৈয়ারী মন্দির। মহাকাব্যের যুগ চলিয়া গিয়াছে, আমরা আধুনিকেরা বলিয়া থাকি। কারণ দেই এই যে, বাহু-ঘটনা-পরম্পরার দিকে শিল্পী আর মন দিতে পারেন না, আধুনিক শিল্পী অন্তর্মুখী, তিনি বলিতে চাহেন ভিতরের জগতের রহস্যের কথা; তাই আঙ্গ-কাল হইতেছে বিশেষভাবে গীতিকাব্যের যুগ। কিন্তু আমার মনে হয়, আরও একটা কারণ এই, মহাকাব্য রচনা করিতে প্রয়োজন চিত্তের মধ্যে যে অবসর, যে স্বৈর্য্য-ধৈর্য্য, যে টানা দম তাহা আধুনিকের নাই। গীতিকাব্য অল্প সময়ের রচনা, আর তাহা আমাদের চিত্তের চঞ্চলতার, প্রাণের প্রত্ন গতির, মনের সীমাবদ্ধ দৃষ্টির সহিত বেশ মিল খায়।

কিন্তু বস্তুর আকারগত বৈষম্য আসল কথা নয়, আধুনিকে ও প্রাচীনে বৈষম্য হইতেছে প্রকারগত। প্রাচীনশিল্পের ভাবে ও ছন্দে যে রহিয়াছে শাস্তি তাহারই কল্যাণে ছোট হোক আর বড় হোক, বাহিরের দৃষ্ট বা ঘটনা হোক আর অন্তরের অল্পভব হোক প্রাচীনের সকল রকম সৃষ্টিতে ফুটিয়া উঠিয়াছে একটা গরিমার, মহত্বের, বৃহত্তেরই আভা। শাস্তি অন্তরের ইঞ্জিয়কে, বাহিরের ইঞ্জিয়কে উদার প্রসারিত করিয়া ধরে, আর এই জন্তই সেখানে আসিয়া ধরা দেয় অন্তরের অসীমের স্বাক্ষর। শাস্তির মধ্যেই গাঢ় হইয়া জমিয়া উঠে একটা আত্মস্থ সাদর্থ্য। শাস্তির বহুতা দৃষ্টিকে লইয়া চলে গভীর হইতে গভীরে। প্রাচীনের ধ্যানীবুদ্ধিসৃষ্টি

এই শাস্ত্রের চরম ব্যঞ্জনা, পরাকাষ্ঠা গোচর করিয়া ধরিতাছে—ইহা শুধু শাস্ত্র মাহুঘটির প্রতিমূর্তি নয়, এখানে শাস্ত্রই মূর্তিমান হইয়া দেখা দিয়াছে। আধুনিক জগতের কোন দেশের কোন শিল্পে ইহার তুলনা নাই।

প্রাচীন শাস্ত্রিকে স্থিতিকে প্রতিষ্ঠা করিয়া লইয়াছেন, তাই বলিয়া গতির, বেগের, শক্তির ছন্দকে প্রকাশ করিতে যে কম দক্ষ এমন নহে। নটরাজের অঙ্গে অঙ্গে যে গতির আবেগের তোড় হুলিয়া হুলিয়া যেন গর্জিয়া গর্জিয়া উঠিয়াছে, জানি না, আর কোন শিল্পী বিশ্বশক্তির তাণ্ডব এমন ভাবে প্রকট করিয়া ধরিতে পারিয়াছেন। তবে কথা এই, গতির পরাকাষ্ঠা তাহার দেখাইয়াছেন কিন্তু স্থিতির উপর তাহাকে প্রতিষ্ঠা করিয়া—স্থিতির প্রগাঢ়তা যেন গতির আবেগকে অধিকতর ফুট করিয়া ধরিতাছে আবার গতিরও উদ্দেশ্য যেন ঐ স্থিতিকেই ফুটাইয়া ধরা—পরম্পরং ভাববস্তুঃ। বিরাট শাস্ত্রিকে ধরিতা রহিতাছে, তাহারই প্রকাশরূপে ছুটিয়া বাহির হইতেছে কি রকমে তীব্র কঠোরবর্ণা—সে রহস্য প্রাচীনেরা জানিতেন, আমরা আজ তাহা ভুলিয়া গিয়াছি।

অপেক্ষাকৃত ইদানীন্তন কালেও এই দুইটি আপাতবিরোধী ধর্মের সামঞ্জস্য শিল্পীদের মধ্যে কখনও কোথায় যে, আদৌ সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না তাহা নহে। ফলতঃ, শিল্পকলার শ্রেষ্ঠ বিকাশ যেখানে সেখানেই অস্বাভাবিক পরিমাণে ইহার প্রমাণ দেখি। নীটশ অবস্থা এই দুইটি ধারা হিসাবে দুই শ্রেণীর সাহিত্যের কথা বলিয়াছেন—

রূপ ও রস

এক, যে সাহিত্যে মূর্ত্ত বিপুল গতি, আর, যে সাহিত্যে মূর্ত্ত বিশাল শাস্তি। প্রথমটির উদাহরণ তিনি দিয়াছেন সেক্সপীরর, আর দ্বিতীয়টির গোটে। গোটে অপেক্ষা ওয়ার্ডসওয়ার্থের সৃষ্টির মধ্যে বোধ হয় ধরা দিয়াছে আরও নিখর নির্বিকার শাস্তি—কারণ, গোটের শাস্তি প্রধানতঃ স্থিরবুদ্ধিকে, উদার মেধাকে আশ্রয় করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে আর ওয়ার্ডসওয়ার্থের শাস্তি আসিয়াছে চিন্তের স্থৈর্য্য, প্রাণের সংযমকে ধরিয়া। সে যাহা হোক, গোটে বা ওয়ার্ডসওয়ার্থের চলনের মধ্যে এই শাস্ত বা সমাহিত ভাবটি অতি প্রকট, ইহাদের সৃষ্টি কথঞ্চিৎ পরিমাণে স্মরণ করাইয়া দেয় আমাদের ধানীবুদ্ধের মূর্ত্তিকে। কিন্তু অন্তরাঙ্গার শাস্ত-ভাব পিছনে অটুট রাখিয়া সম্মুখে কি রকমে প্রাণের উবেল ছন্দ লীলারিত হইয়া উঠিতে পারে, তাহারও নিদর্শন এই গোটে, ওয়ার্ডসওয়ার্থই দিয়াছেন। গোটের *Walpurgus' Night* খড়ের ছন্দে আন্দোলিত; কিন্তু তৎসঙ্গেও সমস্ত *Faust*এর মধ্যে অনুভব করি কবি যে একটা উদার সমতা, প্রশান্ত দৃষ্টি, সমাহিত গতি প্রসারিত করিয়া ধরিয়াছেন তাহা কিছু ক্লম হয় নাই। আর ওয়ার্ডসওয়ার্থের যে প্রসঙ্গ উদাসীন চিত্ত

Wandered lonely as a cloud

That floats on high o'er vales and hills

বেখানে

All was tranquil as a summer sea

তাহাতে প্রাণের আবেগ সঞ্চারিত হইলে আত্মস্থ থাকিয়াও

রকমে গতিমুখর হইয়া উঠিয়াছে তখন দেখি যখন তনি কবি
বলিতেছেন :—

Our bodies to the wind

And all the shadowy banks on either side

Came sweeping through the darkness, spinning

The rapid line of motion...the solitary cliffs

Wheeled by me.

সেক্সপীয়র বা মোলিয়ার তাঁহাদের সৃষ্টিতে গতির ছন্দটাই
সম্মুখে প্রকট করিয়া ধরিয়াছেন ; কিন্তু সেখানেও তবু প্রাণাবেগের
কর্মপ্রেরণার যে বিপুল জটিল সংঘাত তাহারও পশ্চাতে অনুভব
করি না কি জ্ঞান পুরুষের নিশ্চল শাস্তি, একটা প্রসন্ন গভীরতা
অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে ? লাতিন-সাহিত্যের ছন্দভঙ্গে নিখর প্রশান্তি,
হাণ্ডুর সমাহিত সাম্রাজ্য সর্বজনবিদিত । গ্রীক ও সংস্কৃত পরম
শাস্তি ও পরম গতির অপরূপ সামঞ্জস্য দেখাইয়াছে—হোমরের
হেক্সামিটারে (ষট্‌মাত্রা), কালিদাসের মন্দাক্রান্তার একটা ধীর
টানা গতি কেমন স্তব্ধতা আনিয়া দিতেছে প্রতগতির মোড়ে
মোড়ে । ফলতঃ, ছন্দ অর্থ ই কি তাই নয়—গতির মধ্যে যতি ?
এই যতির কোশলেই ছন্দের মাদুর্য্য । আর যতি অর্থ—শাস্তির
অবকাশ, অন্তর্মুখী হইবার প্রয়াস । সকল সৌন্দর্য্য-সৃষ্টিই হইতেছে,
যে-গতি চির-চঞ্চল, বাহা অনুভবকে এড়াইয়া এড়াইয়া চলিতে
চাহিতেছে, তাহার এক মুহূর্তের একটা ভঙ্গী স্থির করিয়া, গোচর
করিয়া, চিরকালের দেখার বস্তু করিয়া ধরিয়া রাখা ।

ভারতের শিল্প জগতের শিল্পের শীর্ষদেশে ঠিক এই জন্ত—
 কারণ, ধ্যানের একতানতা, সমাধির নিরুপম শান্তি—the peace
 that passeth understanding—সে যেমন গোচর করিয়া
 ধরিয়াছে তেমনটি আর কেহ দেখাইতে পারে নাই। ভারতের
 চিত্র, বিশেষতঃ ভারতের ভারতীয় শিল্পের এই উত্তম রহস্যকে
 বুঝাইবার জন্যই যেন গড়িয়া উঠিয়াছে। গতির চঞ্চল আবেগ,
 শক্তির কর্ণাবর্ত ভারতের শিল্পী যেখানে দেখাইয়াছেন সেখানেও
 তাহার প্রধান লক্ষ্য যেন ছিল কি রকমে স্থিতির শান্তিকে
 তত্ত্বমতাকে অটুট রাখা যায়। ভারতের চিত্রকলার সমস্ত কারিগরী
 রেখাসম্পাতে। তাহার দীর্ঘ বলয়িত রেখাবলীর মধ্যে পাই যেন
 যোগীর কি এক কুস্তক প্রক্রিয়ার সমাহিত সামর্থ্য। ইহার অনুরূপ
 কিছু আর কোন দেশের কোন শিল্পে আছে কি না সন্দেহ।

এই মহান্ শান্তিময় আধুনিকেরা যে হারাইয়া বসিয়াছেন
 তাহার হেতু কি, তাহার উৎপত্তি কোথা হইতে? তবে অতীতের
 ইতিহাস আমাদের একটু আলোচনা করিতে হয়। সেই অতীতের
 দ্বারা কিছু অন্বেষণ করিলে একটা বিচিত্র জিনিষ দেখিতে পাই।
 জড়জগতে Degradation of Energy শক্তির ক্রমিক হ্রাস
 বলিয়া বৈজ্ঞানিকেরা একটি তথ্য আবিষ্কার করিয়াছেন, শিল্পকলার
 দ্বারাও দেখি এই রকমই একটা যেন ক্রম-অবনতি চলিয়া
 আসিয়াছে। শিল্পস্থিতিতে অশান্তির অধীরতার আবেগ প্রথম
 সূচিয়া উঠে বোধ হয় “রোমান্টিক” আন্দোলন হইতে। তাহার
 পরে দিন দিন ঐ জিনিষটি যেন বাড়িয়াই চলিয়াছে। শিল্পের

বাহ্যিক প্রথম অষ্টা বা আদিপূর্ব্ব তাঁহাদের মধ্যে অন্তরাঙ্গার হিতপ্রজ্ঞা ছিল অটুট অচলপ্রতিষ্ঠ, সেটি ছিল তাঁহাদের স্বভাবগত সিদ্ধি। একটা বৃহৎ চেতনার অটল শাস্তি তাঁহাদের শিল্পরচনার ছিল নৈসর্গিক ভিত্তি। সেক্সপীয়র, মোলিয়ার, দান্তে, হোমর বাস্ট্রীকি—প্রাচীনতম যে বৈদিক ঋষিগণ—ইহারাই ছিলেন এই যুগধর্ম্মের বিগ্রহ। বলিতে পারি, ইহারই শিল্পজগতের সত্যযুগ—সত্যকে সুন্দরকে শিল্পী যখন সমাধির বৃহৎ দৃষ্টি দিয়া সাক্ষাৎ দেখিতেন ও সাক্ষাৎজ্ঞানের প্রশাস্ত তপঃশুক্তি দিয়া রূপায়িত করিতেন। তারপর ত্রেতাযুগ, শিল্পী একধাপ নীচে নামিয়া আসিয়াছেন। অন্তরাঙ্গার শাস্ত বৃহৎ সাক্ষাৎদৃষ্টির পরিবর্তে তখন বুদ্ধির চিন্তা-শক্তির প্রভাব প্রথর হইয়া উঠিয়াছে—এই যুগের শিল্পী হইতেছেন মিলতন, কর্ণেই, তাসসো, সোফোকলা (Sophocles), কালিদাস। ইহাকেই বলে ক্লাসিকাল যুগ। উপরের যে জ্যোতি শিল্পশক্তির মূল ও একমাত্র প্রেরণা হওয়া উচিত তাহার সম্মুখে মস্তিষ্কের বৃত্তি এখানে একটা যেন পরদা টানিয়া দিয়াছে। কিন্তু এই যুগেও সেই পরদা ছিল খুব সূক্ষ্ম, এক রকম স্বচ্ছই; মস্তিষ্কের একটা সঙ্কণ্ডণ, বুদ্ধির একটা ধারণ-সামর্থ্য এই যুগের শিল্পশক্তির মধ্যেও তাই হৈম্যাকে শাস্তিকে অব্যাহত রাখিতে পারিয়াছিল। এই ক্লাসিকাল যুগের অবনতির সঙ্গে সঙ্গে অর্থাৎ বীশক্তির পরিবর্তে যখন দেখা দিল কেবল বিচার বিতর্ক, তখন মস্তিষ্কের আবরণ গাঢ়তর হইয়া উপরের আলোর অবতরণের পথ রুদ্ধ করিয়া দিল—তখন আসিল Didactic Poetryর যুগ,

শিল্পের উদ্বেগ হইল কেবল শিক্ষাদান, প্রচারকাণ্ড। তখনই আসিলেন ইংলণ্ডে মিলতনের পরে পোপ আর ক্রাসীতে কর্ণেই ও ক্রাসীনের পরিবর্তে বোয়ালো। অর্থাৎ সত্যকার শিল্পশক্তি কিছুদিন তখন বন্ধ রহিল। ইউরোপে অষ্টাদশ শতাব্দীতে তখন দেখা দিল জিজ্ঞাসা, অস্বস্তিক্রিয়া, তর্ক-বিতর্ক, বাদবিসম্বাদ, আলোচনা সমালোচনার তুমুল কোলাহল, মস্তিষ্ক-গত একটা বিপুল চাঞ্চল্য। শিল্পীর প্রেরণা সেদিকে কোন অবকাশ না পাইয়া পরের যুগে অবতরণ করিল আরও এক ধাপ নীচে—হৃদয়ে, চিন্তাবেগের ক্ষেত্রে। ইহা যেন শিল্পের স্বাপন যুগ। এই যুগই হইতেছে যাহা রোমান্টিক যুগ নামে বিখ্যাত। এই যুগ হইতেই অশান্তির ধর্মকে শিল্প যেন স্বধর্মরূপে গ্রহণ করিতে সুরু করিয়াছে। আবেগ ও উদ্বেগই দিয়াছে তখনকার শিল্পের ছন্দ ও সুর। রুসো বোধ হয় ইউরোপে এই ধারার প্রবর্তক। ভারতে সংস্কৃত সাহিত্যে ভবভূতির মধ্যে এই ধর্মের ছায়া কথঞ্চিৎ দেখিতে পাইয়াছিলাম। ভ্রান্তরাষ্ট্রের নৈসর্গিক বৃহৎ শাস্তি এখানে নাই, ক্লাসিকাল যুগ সে শাস্তিকে ধরিয়া রাখিয়াছিল যে স্থিরবুদ্ধি সমর্থ মস্তিষ্কের সহারে তাহা এখানে ভাঙিয়া পড়িয়াছে। চিন্তের উদ্বেগনা—ইমোশনই হইয়া উঠিয়াছে এই যুগের শিল্পশক্তির উৎস ও নিরামক। ব্যঙ্গরস বলুন, শেলিই বলুন, এমন কি হিউগোই বলুন—সকলেই অশান্তির অবতার। তবুও এই যুগের এই সব স্রষ্টাদের স্বপক্ষে একটা কথা স্বীকার করিতে হইবে যে, ইহাদের অশান্ত আবেগের মধ্যেও আবেগের তীব্রতার দরুণই হয়ত ছিল একটা কিছু মহৎ, বৃহৎ

শিল্প একটা প্রভা। তার পরে আসিল কলিবৃগ—কলার বা চিত্রের আসন ছাড়িয়া শিল্পগুরুষ যখন নামিয়া পড়িয়াছেন আরও নীচে, প্রাণময় ক্ষেত্রে। ইহাই বর্তমান যুগ। এই যুগের বিশেষ একটা নাম নাই—কারণ শিল্পরচনার কোন একটা বিশেষ রীতি বা পদ্ধতি গড়িয়া উঠিতেছে না, যাহার যেমন অভিরুচি, প্রাণের যেমন খেয়াল সে সেই পথেই চলিয়াছে। তাই দেখি এত বহুল বিচিত্র রকমের আদর্শ নিতাই মনে আবিস্কৃত হইতেছে, দুই দিনের ক্যান্সান হইয়া আবার লোপ পাইয়া যাইতেছে। প্রাণের একটা বুড়ুকা, অতৃপ্তি, আক্ষোষ, সেই সঙ্গে মনের সন্দেহ, জিজ্ঞাসা, তীব্র বিশ্লেষণপরায়ণতা—ইহাই যেন বর্তমান যুগের মাহুষের সাধারণ প্রকৃতি।

প্রাণের আবিল চাকল্যে আধুনিক শিল্পী অভিভূত। সকল শিল্প মূলতঃ হয়ত প্রাণেরই মধ্যে অন্তরাঙ্গার রূপায়ন, অন্তরাঙ্গার সহিত প্রাণের উদ্ভা—প্রাণের ধর্ম গতি হইতে পারে, কিন্তু অন্তরাঙ্গার ধর্ম শাস্তি। আধুনিক শিল্পীর সত্তা যেন বিধা-ধণ্ডিত হইয়া গিয়াছে, তাঁহার অন্তরাঙ্গার সহিত প্রাণের আর কোন সংযোগ নাই। অন্তরাঙ্গা শুণ্ড বা স্তম্ভ অবস্থায়, প্রাণের উদ্বেলতাই সেখানে অতিকার হইয়া উঠিয়াছে। সেখানে উগ্র রুদ্ধ হইয়া দেখা দিয়াছে কাটা-কাটা ভাঙ্গা-ভাঙ্গা তরল উচ্ছল ঢেউয়ের ঝিকিমিকি। আধুনিকের অধীর গতিতে সক্রীর চঞ্চল মূর্ত-হীন মূর্তিমান, কিন্তু প্রাচীনে যাহা রূপ পাইয়াছে তাহা হইতেছে সমাহিত অন্তঃসত্ত্ব মহাসাগরের বিপুল দোল। প্রাচীনের দীর্ঘ

কিন্তু কৃত্রিম পরিবেশে আধুনিক পাইরাছে কৃত্রিম দৃষ্টি—কৃত্রিম শ্রবণ। আধুনিকের কৃতিত্ব যেন অশ্রুবীক্ষণে। অথবা আরও বলিতে পারি, প্রাচীনের হৃদ যেন বেতার তড়িৎের দূর-প্রসারিত তরঙ্গ (Hertzian waves) আর আধুনিকের হৃদ দ্রুত, সঙ্গীত “রস্ট্রগেন” যন্ত্রের চেউ। আধুনিকের কোভুলী প্রাণ তাহার বুদ্ধিকে শাণিত ছুরিকার মত তীক্ষ্ণ ও হৃদয় করিয়া তুলিয়াছে—জিনিষকে কাটিয়া ছিড়িয়া তাহার মর্ম তরতর করিয়া দেখিবার পরীক্ষা করিবার একটা অদ্ভুত নৈপুণ্য আধুনিকে পাইরাছে। কিন্তু আধুনিকের বাহা নাই তাহা হইতেছে প্রাচীনের মত বস্তুর সমগ্রকে বেড়িয়া বিপুল আলিঙ্গনে ধরিয়া, তাহার সহিত অঙ্গে অঙ্গে একীভূত হইয়া গিয়া, তাহার বৃহৎ ছন্দকে প্রকাশ করিবার সামর্থ্য। আধুনিকে আছে ঔৎসুক্য, গবেষণা, নূতন তথ্য আবিষ্কারের কসমতা, বহুমুখতা, বৈচিত্র্য, আছে বোধ হয় কোশল, চমৎকারিত্ব—কিন্তু নাই সৌচ্য, নিটোল সৌন্দর্য, চিত্তে বাহা আনিয়া দেয় শান্তি, শ্রীতি, তৃপ্তি।

আধুনিক যুগে শিল্পের এই যে পরিণতি, হয় ত ইহার একটা গভীর অর্থ ও উদ্দেশ্য আছে। ইহা কেবলি অবনতি নয়, ইহার মধ্যেই বহিরা গিয়াছে হয় ত একটা ক্রমোন্নতির কল্পনা। তবিশ্রুতে একটা মহত্তর শিল্পকীর্তির উদ্দেশ্যেই হয় ত এই নূতন নূতন অভিভার বাহ্য বিভিন্ন যুগে মানুষের চেতনাকে সজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছে। বর্তমানের বিশৃঙ্খলতা ও বিপুল চাকল্যের মধ্যেই এখনো ওখানে হই একটি শিল্পীর মধ্যে এই তবিশ্রুতের পূর্বাত্ম

যে পাই না তাহাও নয়। কিন্তু নূতন আমরা বাহাই করি না কেন, তাহা যেন প্রাচীনের অর্থাৎ সনাতনের বনিয়াদের উপর প্রতিষ্ঠিত করি—এই আদর্শই ফরাসী বিপ্লবের যুগের অথচ “ক্লাসিকাল” কবি আন্দ্রে শেনিয়ে (André Chenier) নবীন শিল্পীদের জন্ত দিয়া গিয়াছেন—

Sur les penses nouveaux faire des vers
antiques.

আধুনিকের সৃষ্ণতা চাই কিন্তু তাহার প্রতিষ্ঠায় চাই প্রাচীনের বিপুলতা, আধুনিকের অর্থগৌরব চাই কিন্তু চাই তাহাকে বিরিয়া প্রাচীনের অঙ্গসৌষ্ঠব ; আধুনিকের বিচিত্র গতিও বরণীয়, কিন্তু সর্বোপরি চাই প্রাচীনের গভীর শান্তি—কারণ, শান্তরসের ঋষি-কবি ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের কথায়,

The gods approve

The depth, and not the tumult, of the soul

উত্তরা

বাব, ১৮৩২

সমসাময়িক সাহিত্য

আয়লণ্ডের কবি জেট্‌স্ (Yeats) যখন তাঁহার দেশে নূতন একটা সাহিত্যসৃষ্টির গোড়াপত্তন করিতে চেষ্টা করিতেছিলেন, তখন যে প্রতিবন্ধকটি সকলের আগে তাঁহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল, এবং যাহার সহিত তাঁহাকে বরাবর যুদ্ধ করিয়া আসিতে হইয়াছে, তাহা এই—ব্যবহারিক-সংস্কারপ্রয়াসী সাহিত্যিক মন। আয়লণ্ডে তখন অক্সান্ত দেশভক্তের মত সাহিত্যসেবীরও চিন্তাজগতে বিপুল অতিকার হইয়া দেখা দিয়াছিল রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, সামাজিক সমস্যা সব—বিশুদ্ধ কবি যিনি, তিনিও তাঁহার কাব্য-সৃষ্টিকালে এই ভাবনাটি ভুলিতে পারেন নাই,—কি কাজ করিলে দেশের দুর্দশা ঘূচিতে পারে, সমাজের উন্নতি হয়। সত্যক শিল্পসৃষ্টির জন্য দরকার যে একটা উদার নির্বিকার উদাসীন শিল্পীদের প্রায় তাহা ছিলই না; আশুকার্শ্বের আয়োজনে, নৈমি

সমসাময়িক সাহিত্য

প্রয়োজনের হিসাবনিকাশের মধ্যে তাঁহাদের চিন্তা মন এতখানি মজিয়া গিয়াছিল যে, সেখানে অহৈতুক আনন্দের সৃষ্টি হইবার কোন পথ প্রায় ছিল না। *

কুড়ি পঁচিশ বৎসর পূর্বে আয়র্লণ্ডের এই যে অবস্থা ছিল, আজ আমাদের দেশে ঠিক তাহাই দেখিতেছি। শুধু তাই নয়, ঐটুসের কথাগুলি আয়র্লণ্ড অপেক্ষা বাংলার সাহিত্য সম্বন্ধেই বোধ হয় বেশী প্রযুক্ত। আর আমার মনে হয় দিন বতাই যাইতেছে, ততই যেন বোরতররূপে আমাদের সাহিত্যিকেরা ব্যবহারিক সংস্কারের সমস্তা লইয়া ব্যাপ্ত হইয়া পড়িতেছেন। প্রবীণতরদের মধ্যে বরং কিছু দেখিতে পাই ঐটুসের সেই “disinterested contemplation” অর্থাৎ নিলিপ্ত দৃষ্টির আভাস; কিন্তু নবীন ঝাঁকরাই আসিতেছেন, তাঁহাদের দেখি ভাবে ভঙ্গীতে কথায় ছন্দে কবির শিল্পীর লক্ষণ ক্রমেই লোপ পাইয়া চলিয়াছে, তাহারা যেন ব্যস্ত হইয়া পড়িতেছেন কেবল সংস্কারক হইয়া উঠিতে। আমাদের আজকালকার কাব্যজগৎ উপন্যাসজগৎ উপদেষ্টার ও প্রচারকের গর্জনে মুখরিত, কবির প্রশান্ত সৌন্দর্য্যাহুত্ব সেখানে অতি বিরল। নিরাবিল রসসৃষ্টির দিকে আমাদের দৃষ্টি নাই, আমরা কহিতে চাহিতেছি কেবল “কাজের কথা”—পতিতের উচ্চার,

* “All fine literature is the disinterested contemplation or expression of life, but hardly any Irish writer can liberate his mind sufficiently from questions of practical reform for this contemplation.”

রূপ ও রস

নারীজাতির উন্নতি, হিন্দু-মুসলমানে মিলন, ব্রাহ্মণের অত্যাচার, শাসকের উৎপীড়ন, দরিদ্রের দুর্বস্থা, রাষ্ট্রের ও সমাজের গলদ, ব্যক্তিগত জীবনের অভাব ও আদর্শ—এই সকল সমস্তার মীমাংসা ও আলোচনা সাহিত্যেরও লক্ষ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কলকথা, সাহিত্য আর স্কুন্মার শিল্প নয়, আমাদের হাতে আজ তাহা হইয়া পড়িয়াছে নীতি বা ধর্মশাস্ত্র।

এ রকমটি হওয়ার কারণ অবশ্যই আছে। কোন দেশের সাহিত্য এক হিসাবে সেই দেশের সমষ্টিগত মনের ইতিহাস বা আলোচনা। আমাদের দেশের অবস্থা যে রকম, তাহাতে বাহ্য জীবনের, কাজের সমস্তাগুলিই প্রকাণ্ড হইয়া উঠিয়াছে ও উঠিতেছে। রাষ্ট্রহিসাবে আমরা পরাধীন, এবং পরাধীনতার যত বিষময় ফল তাহা আমরা দেখে প্রাণে মনে অনুভব করিতেছি। পরবশ্ততার চাপে আমরা যতই সচেতন হইতেছি, ততই দেখিতেছি কি নিদাক্ষণ দৈন্ত কত দিক হইতে আমাদের সমষ্টিগত ও ব্যক্তিগত জীবনকে হীন করিয়া রাখিয়াছে। দেশের সমস্ত জাগ্রত চেতনা তাই কেন্দ্রীভূত হইয়াছে এই অধঃপতন হইতে মুক্তির প্রয়াসে। যতই আমাদের চোখ ফুটিতেছে, ততই ছোটবড় নানা অভাব অভিযোগ বিবিধ বিচিত্ররূপে প্রকাশ পাইতেছে; দেশের প্রাণও তাই আত্মরক্ষার ও আত্মোন্নতির জন্য ইহাদের প্রত্যেকটির বিরুদ্ধে এক একটি প্রতিক্রিয়ার শক্তি লইয়া দাঁড়াইতে চাহিতেছে; দেশের মন গড়িতে চাহিতেছে প্রত্যেক ক্ষেত্রে আশু অব্যবহিত ফলের জন্য এক একটি ব্যবস্থা। জীবন-মরণের সমস্তা সব সমস্ত মীমাংসা করিবার

সমসাময়িক সাহিত্য

প্রয়াসে যে বিপুল তর্ক দেখা দিরাছে—বাদ, প্রতিবাদ, উপদেশ, উচ্ছ্বাস—তাহাই মুখরিত হইয়া উঠিয়াছে দেশের কণ্ঠ-সাহিত্যে। বাচিয়া বর্ত্তিয়া থাকিবার কথাটাই যেখানে সকলের বড় প্রশ্ন, সেখানে সাহিত্যে নির্লিপ্ত সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির অবকাশ কোথায়? আয়র্লণ্ডেও ইট্‌স্‌ যে প্রকৃত সাহিত্যিক-ভাবে অভাব দেখিয়াছিলেন, তাহারও কারণ আমাদের দেশেরই মত আয়র্লণ্ডের বাহ্যিক অবস্থা।

কিন্তু আয়র্লণ্ডের অথবা আমাদের দেশের কথাই শুধু বলি কেন, সমস্ত পৃথিবী জুড়িয়া কি সাহিত্যের সেই একই ধরণধারণ নানান্বিক পরিমাণে দেখিতে পাই না? সারা মানবসমাজ দুঃস্থ পীড়িত; কি রকমে তাহার সংস্কার ও উন্নতি হয়, এই চিন্তাই দেশে দেশে সাহিত্যিক মনকে আকৃষ্ট এবং অভিভূত করিয়া ফেলিয়াছে। আজকালকার সাহিত্যের বিশেষত্বই এই যে, তাহা সমস্তামূলক (à thèse)। নাটক ও উপন্যাসের ত কথাই নাই, আধুনিক কাব্যেরও প্রধান কথা দেখি হইয়া পড়িয়াছে আদর্শের ও কণ্ঠবোর আলোচনা। বর্ত্তমান জগৎ ও মানব-সমাজ অতীতের তুলনায় বাস্তবিকই অধঃপতিত কি না, তাহা হয়ত বিচারের বিষয়; কিন্তু বর্ত্তমানের শিল্পীরা যে জগতের মানব-সমাজের অভাব অভিযোগ সম্বন্ধে বেগী সজাগ হইয়া পড়িয়াছেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। সাহিত্যে এই যে জিজ্ঞাসার ধারা, ইহার প্রথম প্রবর্ত্তন করেন বোধ হয় ইব্‌সেন। ইব্‌সেনের ইংরাজ-শিল্প বার্নার্ড শ ত মূর্ত্ত এই জিজ্ঞাসা। টীওবের্গ, বোয়ের, গর্কি, ইবানেজ, দাশুন্ট্‌সিও, রোল্লা—ইউরোপের বিভিন্ন দেশের এই সকল শিল্পী কেহই ত কণনও একেবারে ভুলিয়া

রূপ ও রস

বাইতে পারেন নাই যে তাঁহার প্রধানতঃ মানব-সমাজের ও মানব-চরিত্রের সংস্কারক।

তবুও ইউরোপের সহিত আমাদের দেশের একটু পার্থক্য আছে। ইউরোপে শিল্প হিসাবে সাহিত্যরচনার একটা মাপ বা আদর্শ দাঁড়াইয়া গিয়াছে। বিস্তৃত চর্চার ফলে, বড় বড় শ্রষ্টাদের কল্যাণে, সেখানে সাহিত্যের এমন একটা সাধারণ রূপ ও রীতি গড়িয়া উঠিয়াছে যে, জ্ঞাতসারে হউক অজ্ঞাতসারে হউক, সামান্য লেখককেও তাহার কাছাকাছি পৌছিতে হয়। সেখানে ব্যক্তিগত সাহিত্যিক দৃষ্টি ও সৃষ্টিশক্তির অভাব দেশের সাহিত্যিক আবহাওয়া অনেকখানি পূরণ করিয়া দেয়। তাই সাহিত্যের মধ্যে অসাহিত্যিক ভাব ও ভঙ্গী প্রবেশ করিলেও তাহা সেখানে তেমন রুঢ় বা পীড়াদায়ক হইয়া উঠে না। কিন্তু আমাদের দেশে সাহিত্যের শিল্প-মুষ্টি খুব সাধারণভাবেও কোনরকম মাপের বা আদর্শের মধ্যে পরিশুট হইয়া দাঁড়ায় নাই—এখনও তাহার যেন কাদামাটির অবস্থা। সুতরাং তাহা দিয়া আমাদের বেশীর ভাগ সাহিত্যসাধক যে শিব গড়িতে গিয়া বাদর গড়িয়া ফেলিবেন, তাহাতে আর আশ্চর্য্য কি ?

শিল্পী ও সংস্কারক দুই পৃথক জগতের জীব। শিল্পী যে সংস্কারকের কাজ করিতে পারেন না, তাহা নয় ; কিন্তু অন্ততঃ সেই সময়ের অন্য শিল্পকে তাঁহার তুলিতে হইবে। আর যখন তিনি শিল্পরচনায় নিযুক্ত, তখনও তাঁহাকে তুলিতে হইবে যে, তিনি সংস্কারক। আরল'ওর ঋষিকল্প কবি জর্জ্ রাসেল ৫০-

operation farming-এর একজন প্রচণ্ড কন্মী ; এ বিষয়ে তিনি নিজের হাতেকলমে খাটিয়া আরল'ণ্ডের জাতীয় জীবনে যে কতখানি স্বচ্ছলতার পথ উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন, তাহা আমাদের দেশের সংস্কারকদিগের দেখিবার ও ভাবিবার বিষয় । কিন্তু তাঁহার কাব্যে ত এ কথা যুগাঙ্করেও প্রকাশ পায় নাই । কবি হিসাবে তাই বোধ হয় পৃথক একটা নামেই তিনি নিজেকে পরিচিত করাইয়াছেন—তিনি তখন আর জর্জ্ রাসেল নহেন, তিনি এ, ই, (A. E) । পূর্বতন কবিতাও যে কখনও সমাজ-সংস্কারক ছিলেন না, তাহা নয়—বাহ্যজীবনের আদর্শ ও কর্তব্য লইয়া কথা যে তাঁহাদের কাব্যে স্থান পায় নাই, এমনও নয় । কিন্তু শেলী, বায়রণ, হিউগো অথবা ব্রাউনিং এমন একটা নিলিপ্ত বৃহৎদৃষ্টি দিয়া এ সব বিষয় দেখিয়াছেন, এমন একটি ভঙ্গীতে তাহা প্রকাশ করিয়াছেন যে, মনে হয় এ সকল কথা না বলিয়া অন্য কথা বলিলেও তাঁহাদের আসল কবিত্ব বা দৃষ্টিবৈশিষ্ট্যের হাস্যবুদ্ধি ঘটিত না । তাঁহাদের কাব্যের মর্ম্ম বস্তুনির্দেশের মধ্যে ততখানি নয় ; উহাকে শুধু আশ্রয়রূপে ধরিয়া, উহাকে ছাড়াইয়া চারিদিকে স্রুত্বুরবিস্তৃত হইয়া পড়িয়াছে যে একটি উজ্জ্বলতন কল্পলোক, তাহাই তাঁহাদের কবিতার স্বরূপ । আধুনিক সংস্কারক-শিল্পীদের হাতেও মাঝে মাঝে দেখি অতর্কিতে যেন সাহিত্যের এই দিব্যশরীর ব্যস্ত হইয়া পড়িয়াছে । বার্ণার্ড শ আর কোথাও এক মুহূর্তের জন্যও সংস্কারকের সম্মানজনী হস্তচ্যুত করিতে পারেন নাই ; কিন্তু যখন কথঞ্চিৎ পারিয়াছেন তখন Candida-র যত এমন অপরূপ একখানি স্মৃতিময় রসগর্ভ

রূপ ও রস

শিল্পশক্তি গড়িয়া উঠিয়াছে। আর তখনই হৃদয়কম করিতে পারি, শিল্পী ও সংস্কারক-এ-পার্থক্য কি; চারিদিকের উষ্ম ধূ ধূ মরু-প্রান্তরের মাঝে নিম্ন-তরুছায়া-মণ্ডিত কাননভূমির সৌন্দর্য্য অধিকতর স্পষ্ট ও মনোরম হইয়া দেখা দেয়। সমাজের নূতন নূতন সমস্তা, মানবপ্রাণের নূতন নূতন জিজ্ঞাসা ও কর্তব্যের আলোচনা যে স্রুতুমার সাহিত্য হইতে নির্বাসিত করিতে হইবে, তাহা আমি বলিতেছি না। কিন্তু এই সকল বস্তু বা উপকরণ সাহিত্যের রূপে ও রসে রূপান্তরিত ও রসায়িত করিয়া ধরিবার জন্ত থাকা চাই একটা বাহুবিজ্ঞা, একটা মোহিনী শক্তি। উদাহরণ স্বরূপ এ বিষয়ে আধুনিক ফরাসী নাট্যকার বাতাই (Bataille) ও বের্ণষ্টাইন (Bernstein)কে আমি শ্রেষ্ঠ আসন দিতে চাই। *

আমাদের দেশে এই দিক দিয়া যে চেষ্টা হইতেছে, তাহার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন বোধ হয় শরৎচন্দ্র। কিন্তু যিনি শিল্পসিদ্ধ তাঁহার পক্ষেও এই ধারায় চলিয়া শিল্পজ রক্ষা করা যে কত কঠিন, তাহার

* বেশীর ভাগ কতকগুলি অবাস্তব কারণবশতঃ আমাদের দেশে আজকাল ফরাসীর প্রতিনিধিরূপে রোম্যা রোল^১ পরিচিত হইয়া উঠিয়াছেন। কিন্তু আমি যে দুইজন্যের নাম করিলাম, আধুনিক ফরাসী সাহিত্যের স্বরূপ তাঁহাদের মত এমন সংহত সামর্থ্যে, হৃৎকূর প্রবাহার ও বিবিড় অর্থগৌরবে তুলিয়া আর-কেহ দেখাইতে পারিয়াছেন কি না সন্দেহ। আনাতোল ফ্রান্সের কথা আলাদা। বাতাই^২র "La Vierge folle" ও "La Femm Nue" এবং বের্ণষ্টাইনের "La Griffie" ও "Montmartre" বাঙ্গালী শিল্পীকে আমি বিশেষভাবে আধারন করিতে অনুরোধ করি।

সমসাময়িক সাহিত্য

প্রমাণ রবীন্দ্রনাথের শেষ কয়েকটি প্রয়াস—যথা, “মুক্তধারা” ও “রক্তকরবী”। তাই আমি বলিতেছিলাম বাংলার সাহিত্য-জগতে অনাবিল রসসৃষ্টির পথে সংস্কারকের জিজ্ঞাসা বৃহৎ অন্তরায়ই হইয়া দাঁড়াইয়াছে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে নয়, আধুনিক বাংলা যদি যথার্থ রূপদক্ষতা দেখাইয়া থাকে, তবে তাহা হইতেছে চিত্রকলার ক্ষেত্রে। এখানে বাংলার প্রতিভা যেন সরাসরি উঠিয়া গিয়াছে শিল্পলোকের সম্মুখ জ্যোতির্মণ্ডলে। অবনীন্দ্রনাথ ও তাঁহার শিষ্যবৃন্দ যে চিত্রজগৎ আমাদের সম্মুখে ধরিয়া দিয়াছেন, তাহা বাস্তবিকই একটা সাক্ষাৎ প্রকাশ, একটা আবির্ভাব—এমনি স্বচ্ছন্দ, অকুণ্ঠ, আত্মস্থ, এমনি সুপ্রতিষ্ঠিত তাহা—স্বৈ মহিমি। ইহার কারণ হয়ত একাধিক; কিন্তু আমার মনে হয় বিশেষ কারণ এই যে, সাহিত্যিকেরা যে প্রলোভনের ফাঁদে পা দিয়াছেন, বাংলার নবীন চিত্র-শিল্পীগণ সে দিক দিয়াই চলেন নাই; সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করিতে গিয়া ইঁহার আদৌ প্রচারক হইতে চাহেন নাই—আদর্শ, উপদেশ বা তত্ত্ব-জিজ্ঞাসা লইয়া ইঁহাদের রস-পিপাসু অন্তরাঙ্গায় যে সত্য, যে তত্ত্ব আনন্দের বিগ্রহ হইয়া দেখা দিয়াছে, তাহাকেই একাগ্র চিত্তে, সরল ঐকান্তিক নিষ্ঠাভরে তাঁহারা একটা সুচারু রূপায়নে ধরিয়া দিতে চেষ্টা করিয়াছেন। বাইবেল কথিত মার্থার মত ইঁহারা বাহিরের বহু বিষয়ের মধ্যে আপন চিত্তকে বিক্ষিপ্ত বিভ্রান্ত করিয়া দেন নাই; কিন্তু মেরীর মত তাঁহারা তন্ময় হইয়া আছেন আসল যে একটিমাত্র জিনিষ তাহারই ধ্যানে—the one thing needful.

আমি বলিয়াছি, সাহিত্য হইতেছে সমাজের ইতিহাস বা

রূপ ও রস

আলেখ্য। এক হিসাবে ইহা সত্য। এক দিক দিয়া দেখিলে সাহিত্য সমসাময়িক মনের প্রতিচ্ছবি বটে ; কিন্তু আর-এক দিক দিয়া সাহিত্য চিরন্তনের বিগ্রহ। এই শেষোক্ত হিসাবেই সাহিত্য প্রকৃত সাহিত্য অর্থাৎ চারুশিল্প। সমসাময়িক মন সাহিত্যের প্রতিষ্ঠা বা পাদভূমি হইতে পারে, কিন্তু সাহিত্যের শীর্ষ বা অন্তরাস্থা হইতেছে চিরন্তন। সমসাময়িককে চিরন্তনের মধ্যে তুলিয়া ধরিয়া চিরন্তনের চক্ষু দিয়া দেখাই সাহিত্যের কাজ। সমসাময়িক মন সমস্তার অর্থাৎ স্বপ্নের ক্ষেত্র। সেখানে সত্যের যাচাই বাছাই ঢালাই পেটাই হইতেছে, সেখানে নূতন আবিষ্কারের চেষ্টা হইতেছে। এ কাজ দার্শনিক মনের হইতে পারে ; শিল্প কিন্তু নূতন সত্যকে আবিষ্কার করে না, বা তাহাকে বিচারের কষ্টিপাথরে কষিয়া পরীক্ষাও করিতে বসে না। শিল্প দেখাইতেছে চিরন্তন সত্যের রূপায়ন ; শিল্পীর কাছে সত্য আবির্ভূত একটা যেন চির-পরিচিত, চির-পুরাতন, সনাতন, নিত্যসিদ্ধ রূপ লইয়া। সাহিত্যের সত্য জন্ম লইয়াছে একটা প্রশান্ত স্থিতির মধ্যে, দেশকাল পাত্রাতীত একটা বৃহত্তর একটা ভূমার মধ্যে। সত্যের এই যে স্বরূপ—সাংখ্যের পরিভাষায়, তর্কের ক্ষেত্রে কর্ণের ক্ষেত্রে তাহার কোন 'বিকৃতি' নয়, কিন্তু সাক্ষাৎজ্ঞানের মধ্যে তাহার যে 'প্রকৃতি'—তাহা দেখিয়া ও দেখাইয়াই শিল্পী নিশ্চিন্ত। তিনি আপনাকে সর্বদা দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত রাখিয়াছেন আপন অন্তরাস্থার অপরোক্ষ অহুত্বতির নিঃশব্দ মহিমায়। তাহার সত্য যে কতখানি সত্য, সত্যের প্রভাব যে কত বহল বিপুল, তাহা তিনি ফলাইয়া প্রমাণ করিতে ব্যস্ত

সমসাময়িক সাহিত্য

নহেন। সূন্দরের যে সত্তাগত সত্য, যে স্বভাবগত রসাত্মক শক্তি, তাহা স্বরস্রকাশ, স্বয়ংক্রিয়—তবে হয়ত দার্শনিকের বা সংস্কারকের ইচ্ছামত লক্ষ্যে ও পথে নয়। কবির মনে তত্ত্ব-অতুসন্ধিৎসা, আলোচনা প্রবৃত্তি, কর্তব্যজিজ্ঞাসা থাকিতে পারে, থাকিও উচিত—কিন্তু শিল্পসৃষ্টিকালে এসব থাকিবে গোপনে অন্তরালে। মাটির মূর্তি গড়াইতে হইলে তাহাতে খড়কুটা অনেক জিনিষই আবশ্যক হয়, কিন্তু সে সব জিনিষকে ত বাহিরে আর ধরিয়া দেখান যায় না। কবি গ্যোটের মত এমন একজন অতৃপ্তজিজ্ঞাসু, এমন একটি দার্শনিক মন খুব কম কবির মধ্যেই পাওয়া যায়; তবুও এই গ্যোটেই বলিতেছেন—The poet needs all philosophy, but he must keep it out of his work.

সবুজপত্র

পৌষ, ১৩৩২

বাজালীর কবিত্ব

কবিতার স্বরূপ নির্দেশ করিতে বাইয়া ইউরোপের জনৈক মনীষী বলিতেছেন যে, কবিতা চিন্তাবেগের রাগে রঞ্জিত চিন্তা। অবশ্য কবিতার এই ব্যাখ্যাটি যে খুব সূক্ষ্ম বা গভীর, তাহা আমি মনে করি না। তবে আপাততঃ এটি গ্রহণ করিতেছি এবং এই কথা দিয়াই আমার আলোচনা সুরু করিতেছি এই জন্য যে, তাহাতে আমার বক্তব্য পরিষ্কার হইবে। কারণ আমি বলিতে চাই, বাংলার কাব্যে চিন্তাসম্পদের বড় মহিমা নাই, সেখানে যাহা আছে তাহা চিন্তাবেগের প্রাচুর্য—বাংলার নিজের এক কবির কথায়, “প্রাণেরই প্রচুর স্পন্দন রে”। ফলতঃ, যদি বলা যায় বাংলা কাবিতা মুগ্ধ ভাবমত্ততা বা ভাবোন্মত্ততা, তবে বিশেষ অন্তায় হইবে না—কথাটা কেবল দোষের হিসাবে আমি বলিতেছি না, গুণের হিসাবেও বলিতেছি। বাংলার কাব্যসৃষ্টির আসল গোড়াপত্তন হইয়াছে

বাঙ্গালীর কবিত্ব

ভক্তদের—প্রধানতঃ বৈষ্ণব-ভক্তদের হাতে। পদাবলীর সুরই বাংলার কবিতার প্রধান সুর। বাঙ্গালীর আদি কবি চণ্ডীদাস যে তান দিয়া আরম্ভ করিয়া দিয়াছেন, তাহার মূৰ্ছনা আজ পর্য্যন্তও বাঙ্গালীর কাব্যজগতে সর্বত্র প্রতিধ্বনিত হইতেছে। বাংলার কীর্ত্তন, বাংলার বাউল যে বাঙ্গালীর অতি নিজস্ব সম্পদ, তাহাও বাঙ্গালীর রসাত্মকত্বের ও রসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্যটিকেই ধরিয়া দেখাইতেছে। সে বৈশিষ্ট্য কি? না প্রাণের উদ্বেগ উচ্ছ্বাস, হৃদয়ের তীব্র ভাবানুভূতি, স্নকুমার মর্মের কেমন অন্ধ একাগ্র তন্ময়তা।

এমন জিনিষটি পৃথিবীর আর কোন সাহিত্যে আছে কি না সন্দেহ। আমার চোখে ত পড়ে না, নির্জলা ভাবাবেগ দিয়া কোথাও এমন একটা কাব্যজগতই সৃষ্টি করিবার প্রয়াস হইয়াছে। প্রাচীন গ্রীক সাহিত্যে আনাক্রেয়ন (Anacreon) ও লাতিন সাহিত্যে কাতুল্ল (Catullus) ছিলেন; ফরাসীর রসার (Ronsard), জার্মানীর হায়েন (Heine) ও ইংল্যান্ডের বার্নস্ (Burns) বা কিরংপরিমাণে শেলীর (Shelley) নামও এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। ইহাদের সকলেরই খুব তীব্র একটা ভাবোন্মাদ বা lyric enthusiasm ছিল, সন্দেহ নাই। ইহারা ছাড়া আরও অনেকানেক কবির মধ্যে যে এই জিনিষটি অল্পবিস্তর পাওয়া যায় না, এমনও নয়; কিন্তু মোটের উপরে অন্ত্যস্ত কেহে প্রায়শই দেখি এই ভাবোন্মাদকে পৃথকিত সুসংহত সুবীম করিয়া রাখিয়াছে আর একটা বৃত্তি, একটা চিন্তা-শীলতার সবল রেখা—সে চিন্তা অবশ্য শুষ্ক মস্তিষ্কপ্রসূত তর্কবুদ্ধিজাত

রূপ ও রস

নাও হইতে পারে, তাহা হয়ত হৃদয়াবেগের স্পর্শে জাগরিত আন্দোলিত আর-এক ধরণের জ্ঞানভূমি ; তবুও তাহাতে পাই একটা সজাগ সমর্থ বুদ্ধিরই আভাস, মনে হয় হৃদয়াবেগ সেখানে মস্তিষ্কেরই একটা উজ্জ্বলতর প্রতিষ্ঠানে বিস্তৃত রূপান্তরিত হইয়া স্মৃতিম অর্থপূর্ণ স্থিরমূর্ত্তি ধারণ করিয়াছে। পক্ষান্তরে বাঙ্গালীর কাব্য-প্রেরণা যেন হৃদয়ের প্রাণের স্তরের মধ্যেই ঘুরিয়া ফিরিয়া বহিয়া চলিয়াছে, এই স্তরে আবদ্ধ থাকিয়া শুধু এই স্তরেরই গভীরতর অন্তরে প্রবেশ করিতে চেষ্টা করিয়াছে ; মস্তিষ্কের অধীকা ও অধর তাহাতে কিছু নাই, তাহাতে আছে একান্ত চিন্তাবেগেরই অধীকা ও অধর। তাই বাঙ্গালীর কবিতা যেন স্রোতের মত কোমল, তরল, নিত্যগতিময় ; কোন মুহূর্ত্তে কোনরকম কাঠিন্য বা স্থৈর্য্য সে লাভ করে নাই।

শেখস্পীরের এই গীতিকবিতাটি আমাদের সকলেরই হয়ত জানা আছে—

Take, oh ! take those lips away,
That so sweetly were forsworn,
And those eyes, the break of day,
Lights that do mislead the morn :
But my kisses bring again,
Bring again—
Seals of love, but seal'd in vain,
Seal'd in vain !

ইংরাজী সাহিত্যে এটি sheer lyricism বা ভাবৈকতানতার পরাকাষ্ঠা বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে; কিন্তু এখানেও ভাবমত্ততার সাথে সাথে বা তাহাকে অতিক্রম করিয়া নাই কি, মস্তিষ্কের মধ্যে পৃথক একটা চিন্তারও আন্দোলন, এলিজাবেথীয় যুগের নিজস্ব একটা কারুকল্পনার লাস্ত? অথবা শেলীর এই মর্শ্বোচ্ছ্বাস—

I fear thy kisses, gentle maiden ;
Thou needest not fear mine ;
My spirit is too deeply laden
Ever to burthen thine.

এখানে অল্পভব হয় যেন সকল চিন্তাবৃত্তি মস্তিষ্কের গতি এক প্রকার শুকুই হইয়া গিয়াছে। কিন্তু তবুও, শুধুন এবার একটু আমাদের বৈষ্ণব কবিদের বাণী—

বঁধুয়া ! কি আর বলিব আমি ।
জীবনে মরণে জনমে জনমে প্রাণনাথ হইও তুমি ॥

অথবা,

সখিরে ! কি পুছসি অল্পভব মোর ।
সেহ গিরীতি অহরাগ বাধানিতে
তিলে তিলে নূতন ছোর ॥

এখানে আমরা একেবারে হৃদয়ের রসের কূপে ডুবিয়া গিয়াছি, এখানে যে আবেগে আচ্ছন্ন আমরা, তাহাতে জ্ঞানবুদ্ধির কোন রশ্মির এতটুকু প্রবেশপথ নাই, মর্শ্বের কোন নিগূঢ় একতারার

রূপ ও রস

এখানে কঙ্কার দিতেছে মর্মেরই আদিম সুরটি, এখানে শুনি শুধু হৃদপিণ্ডেরই তালে তালে মঞ্জিত এক অনাহত নাদব্রজ ।

ইহাই বাঙ্গালীর কবিত্বের বনিমাদ, আর ইহাই যেন চিরকালের জন্ত বাঁধিয়া দিতে চাহিতেছে বাঙ্গালীর কবিত্বের স্বরূপ ও স্বধর্ম । আধুনিক বাংলার কবি-চক্রবর্তী রবীন্দ্রনাথও মূলতঃ এই বৈষ্ণবভক্তদিগেরই উত্তরাধিকারী । কিন্তু তাঁহার বিশেষত্ব এবং হয়ত অনেকখানি তাঁহারই কল্যাণে আধুনিক বাংলারও বিশেষত্ব এইখানে যে, পূর্বতন কবিদের স্বভাবসিদ্ধ একমুখী চিন্তাবেগ এখন বহুবিধ চিন্তার সেবার নিযুক্ত হইয়া বিচিত্র ও প্রসারিত হইয়া উঠিয়াছে । তবুও একটা কথা আছে । রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা সত্ত্বেও, আধুনিক কালধর্মের প্রভাব সত্ত্বেও, বাংলার চিন্তা ও চিত্ত মিলিয়া মিশিয়া এখনও সে নিবিড় রসায়ন তৈয়ার করিতে পারে নাই, যাহা কাব্যের কবিত্ব ; এখনও যেন মনে হয় ঐ দুইটি বস্তু তেল ও জলের মত বাঙ্গালীর কাব্যে পাশাপাশি থাকিয়াও আলাদাই রহিয়া গিয়াছে, পরস্পরের মধ্যে সে অঙ্গাদ্বী সম্বন্ধ স্থাপন করিতে পারে নাই । বঙ্গীয় কবির চিত্ত চিন্তার ক্ষেত্রে আপনাকে তুলিয়া ধরিতে হয়ত চাহিতেছে, কিন্তু পারিতেছে না ; প্রাণকে জ্ঞানের মধ্যে উঠাইয়া কি প্রকারে রূপান্তরিত করিয়া ধরিতে হয়, সে রহস্যের সন্ধান বাংলার কবিপ্রতিভা এখনও পার নাই । আর দ্বিতীয় পথ যে, চিন্তাকে চিত্তের স্তরে নামাইয়া আনা, চিত্তের ধোঁরাকরূপে ধরিয়া দেওয়া—তাহা কথঞ্চিৎ বাঙ্গালীর স্বভাব ও স্বধর্মের অঙ্গকূল হইলেও, সেখানেও সম্যক

বাঙ্গালীর কবিত্ব

সিদ্ধিলাভ সে করে নাই। এই ত্রিশছুর অবস্থায় বাঙ্গালী কবি বাহ্য করিতেছে তাহা প্রধানত চিন্তাকে আবেগের রঙে একটু রঙীন করিয়া ধরা, মস্তিষ্কে একটা প্রাণের বাহ্য আবরণ পরাইয়া দেওয়া, অথবা আবেগ-স্রোতের মধ্যে বিসদৃশ চিন্তারাজি ছড়াইয়া দেওয়া।

বাঙ্গালীর কাব্যে তাই দেখি দুই দিক হইতে দুই রকমের অকবিত্বের ছায়া বা রসভঙ্গের দোষ স্পর্শ করিয়াছে। এক, যখন একান্ত ভাবাবেগে সে চলিয়াছে বটে কিন্তু ভাবস্থির হইতে পারে নাই, তখন গভীরে বাইতে না পারিয়া উপরের ভাসা ভাসা চাকল্যে সে উবেগ-উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে, তাহার কাব্য হইয়া পড়িয়াছে কেবল বাগাড়ম্বর (Rhetorical); আর, যখন সে তাহার সৃষ্টিতে চিন্তাবস্তুর কিছু দিতে চেষ্টা করিয়াছে, তখন তাহা হইয়া পড়িয়াছে নীতিশাস্ত্র (Didactic)। বাঙ্গালীর কবিত্ব বেশীর ভাগ—বিশেষতঃ আধুনিক যুগে—দেখি এই দুই প্রান্তের দুই অতিমাত্রার মধ্যে ঘোলা খাইয়া চলিয়াছে। তবে এই উত্তর ভঙ্গীরই মূলে রহিয়াছে বোধ হয় এক জিনিষ—চিন্তাকে কাব্যরসে তিরাইবার, পরিণাক করিবার অসামর্থ্য। এই অসামর্থ্যকেই পূরণ করিয়া লইবার ব্যস্ততার পড়িয়া বাঙ্গালী কবি হয় একদিকে চিন্তাকে ঠেলিয়া রাখিয়া কপট অন্তঃসারশূন্য আবেগে কেবল শব্দজাল তৈয়ার করিয়াছে, নতুবা অন্যদিকে মস্তিষ্কে অত্যধিক খাটাইয়া চিন্তাকে কলাইতে গিয়া শুধু তব্বকথা শুনাইয়াছে।

বাঙ্গালীর কবিত্ব সার্থক হইয়াছে তখনই, যখন চিন্তার বা

রূপ ও রস

যন্ত্রকের কথা তাহার আদৌ মনে পড়ে নাই, সেদিকে কোন লক্ষ্যই দেয় নাই বা কষ্টপ্রয়াস করে নাই; পরন্তু সহজ অল্পভবের একান্ত আবেগে চলিয়া যখন সে স্রষ্টি করিয়াছে ভাবময়, ভাব-বিগলিত চিন্তা (vital thoughts)—বৈদিক ঋষির ভাবায় বাহার নাম মক্ষ-বাহিনী—যতক্ষণ তাহার চিন্তা চিন্তাবেগেরই শ্রবণ এবং উৎসেচন। এই ভাবুকতা যতক্ষণ আপন গভী পার হইয়া যায় নাই, চলিয়াছে একটা সঙ্গীর্ণ ষাতে, একটা বিশেষ অল্পভবের ধারায়—তদবধি সেই সঙ্গীর্ণতার তীব্র তন্ময়তার জোরেই তাহা পাইয়াছে একটা নিবিড় গভীরতা, একটা প্রগাঢ় উপলব্ধি। বঙ্গীয় কবির বুক ফাটিয়া বাহির হইয়াছে এই যে উচ্ছ্বাস—

বদন থাকিতে না পারি বলিতে

তেঞি সে অবলা নাম—

এই অন্ধ ভাবমুগ্ধতা চিন্তাবৃত্তির কাছ-কিনারা দিয়াও যায় নাই, তর্কবুদ্ধির সকল ব্যাকরণ একটা দুর্বীর আবেগে হেলায় ভাসাইয়া দিয়াছে; অথচ কি এক একাগ্র তীব্রতার তীক্ষ্ণতার ফলে দেখি সে অল্পভব কেমন প্রায় চক্ষুস্থান জানতাম্বরই হইয়া উঠিয়াছে। জানের আছে একটা উপলব্ধি। জানের আছে সাক্ষাৎ দৃষ্টি, আর ভাবের আছে সাক্ষাৎ স্পর্শ—উভয়ই অপরোক্ষ উপলব্ধি। বঙ্গীয় কবির মধ্যে ঋষির উজ্জল পরিচ্ছিন্ন দৃষ্টি তেমন নাই, আছে ভাবুকের ও মরমীর অপরোক্ষ স্পর্শালুতা।

কবিশ্বের এই যে দুইটি উৎস, ইহাদ্বিগকে ধরিয়া দুই প্রকারের কবিতা স্রষ্ট হইয়াছে। কবিতার আমরা বাহাকে বলিলাম এক

বঙ্গালীর কবিত্ব

জ্ঞানের ধারা আর এক ভাবের ধারা, ইংরাজ-কবি কোলরিজ (Coleridge) তাহারই নাম দিয়াছিলেন masculine ও feminine poetry—পুরুষালী ও মেয়েলী কবিতা। আধুনিক যুগে প্রায় সর্বত্রই দ্বিতীয় রীতিটিরই প্রাচুর্য দেখি বেশী। বাহাকে আজকাল আমরা বলি মিস্টিক কবিতা, তাহা ইহারই রকম-কের। যাহা হোক, নিছক প্রথম ধারার যে কবিতা—অর্থাৎ যে কবিতার রস ভাবলাস্তে নয় কিন্তু চিন্তাসামর্থ্যে, মাধুর্যে ততখানি নয়, যতখানি শক্তির ব্যঞ্জনা,—তাহার সহিত তুলনা করিলে বঙ্গীয় কবিতার বিশেষত্বটি আরও স্পষ্ট হইবে। পাশ্চাত্যের গ্যেটে বা সোকোকলা কিনা প্রাচ্যের মহাতারতকার বেদব্যাসের সৃষ্টিতে (বা তামিলখণ্ডের তিরুবমুঝবরের মধ্যে) পাই যে অর্থগৌরব, যে তপঃপ্রভা, যে একটা কাঠিন্দ, তাহা বাংলার নরম মাটিতে ভিজা হাওয়ার বিকশিত হইতে পারে নাই। মধুসূদনে যে একটা সংহত প্রাণশক্তির প্রকাশ দেখিয়াছিলাম, অথবা বিবেকানন্দের দুই-চারিটি কবিতার যে সবল মস্তিষ্কের কিছু আভাস পাইয়াছিলাম, তাহা বঙ্গালীর কাব্যপ্রতিভার আপনার বস্তু হইয়া উঠিল কই? বঙ্গালীর যতটুকু ছাঁকা কবিত্ব, তাহা হুটিয়াছে কেবল বৈষ্ণব কবিতার ও বৈষ্ণব-ভাবে কবিতার। * বঙ্গালী

* বৈষ্ণব-ধারা ব্যতীত বঙ্গালীর কাব্যে আরে অবশ্য শাক্ত-ধারা—কিন্তু এই পার্থক্য প্রধানত বিবরণত, উভয়ের ভঙ্গী বা মূলতর একই। শাক্তের ভক্তি ও বৈষ্ণবের প্রেম, দুইয়েরই উৎস অস্তিত্ব—তাহা বৈষ্ণবী ভাব বলিলে অস্তিত্ব হয় না।

রূপ ও রস

কবি তাহার এই সঙ্গীর্ণ রসাল-চিন্তকে বধনই উদার ও বহুমুখী করিয়া ধরিতে চেষ্টা পাইয়াছে, অথবা তাহাতে প্রতিকলিত করিতে চাহিয়াছে চিন্তা-জগতের বৈচিত্র্য, তখনই তাহার কাব্য দেখি বেশীর ভাগ হইয়া পড়িয়াছে পদ্ম—তরল বা উচ্ছল বিবৃতি, নাই বাহাতে ইঙ্গকাল, নাই বাহাতে কবি কীটসের সেই “magic casements”-এর কোন আভাস।

বাঙ্গালীর কাব্যে এই যে বৈক্য-স্বরের কথা আমরা বলিলাম, একটু বৃহত্তর অর্থে তাহাই গীতিকাব্যের সুর। ফলতঃ, বাঙ্গালীর চারুসাহিত্য বিশেষভাবে গীতিকাব্যেরই সাহিত্য, এরূপ বলা অতুক্তি নয়। বৃহৎ বিচিত্র আয়তন লইয়া একটা সৃষ্টি, স্থাপত্যের বিশাল জটিল সৌন্দর্য্য বঙ্গসাহিত্যে যে দুর্লভ, তাহারও কারণ ঠিক এইখানে। আমাদের দেশে নাটকের যে একান্ত অভাব, তাহা আজকাল সকলেই একরকম স্বীকার করিতে প্রস্তুত। উপজ্ঞাসেরও অভাব বড় কম নয়। আমি অবশ্য বালতেছি নাটকের মত নাটক, উপজ্ঞাসের মত উপজ্ঞাসের কথা, শেক্সপীয়ার ও বাল্জাকের সৃষ্টির মত সৃষ্টি। বাঙ্গালীর নাটক বাহা আছে, উপজ্ঞাস বাহা আছে, তাহা তখনই এবং ততটুকুই সত্য ও সুন্দর হইয়াছে, যখন ও ততটুকু তাহা গীতিকাব্যের প্রেরণায় চলিয়াছে। বাঙ্গালীর বৃহত্তর কাব্য সম্বন্ধেও এই কথা খাটে। ইদানীন্তন কালের সর্বশ্রেষ্ঠ স্রষ্টা যে বঙ্কিম, রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র, ইহাদের সম্বন্ধেও ঐ কথা কতদূর প্রযোজ্য, তাহাও দেখিবার বিষয়।

বাঙ্গালী বিশেষভাবে ভক্তিসার্গের সাধক, জ্ঞানপন্থী সে সম্বন্ধে

বাজালীর কবিত্ব

হইতে চাহে না বা পারে না। ভক্তি-সাধনা বাজালীর প্রতিভাকে সঙ্কীর্ণ ও তীব্র করিয়াছে বটে, কিন্তু বিশাল ও বিচিত্র করিতে পারে নাই। বিশালতা ও বৈচিত্র্য জ্ঞানের দান। ভাবাবেগ বা অল্পভবের ধর্ম এই যে, একসঙ্গে সে বহুদিকে দৃষ্টিপাত করিতে পারে না—পতঙ্গলির কথায়, “একসময়ে চোতরানবধারণম্,” এক সময়ে তাহার দুইটি জিনিষের উপর অভিনিবেশ হয় না। এ কাজটি জ্ঞানের কাজ, বুদ্ধির কাজ। মস্তিষ্কই সেই কেন্দ্র, যাহা একসঙ্গে বহুল বিচিত্র অল্পভবকে সংগ্রহিত করিয়া রাখে। বুদ্ধিশক্তি, চিন্তাশীলতা সহজেই আনিয়া দেয় একটা শাস্ত উদাসীনতা, উদার অপকৃপাতিতা, একটা দ্রষ্টার ভাব,—যাহার কল্যাণে পুরুষ একাধিক এবং পরম্পরবিরোধী বস্তুরাজির উপর একসঙ্গে সমান মনঃসংযোগ করিতে পারে। ঠিক এই বৃত্তিটির উপর বাজালী কবির তেমন অধিকার নাই বলিয়া বঙ্গ-সাহিত্যে বৃহত্তর কাব্য, নাটক, উপন্যাস গড়িয়া উঠিতেছে না। এই সকল সৃষ্টির জন্য প্রয়োজন বৃহত্তর ও বিবিধ দেশ কাল ও পাত্রের সহিত সমান পরিচয় ও সহানুভূতি, নানাবিধ ভাবধারাকে, তাহাদের প্রত্যেকের বৈশিষ্ট্য অক্ষুন্ন রাখিয়া,—তথু অক্ষুন্ন রাখিয়া নয়, স্ফুটন্ত কুটাইয়া তুলিয়া,—একটা বৃহৎ দৃষ্টির মধ্যে শৃঙ্খলিত করিয়া রাখিবার ক্ষমতা। আর সে ক্ষমতা আছে সচল মস্তিষ্কের,—বাজালীর স্বাভাবিক একরোখা ভাব-বিস্ময়লতা সে ক্ষমতার অন্তরায়।

সবল মস্তিষ্কের রাসায়নিক প্রতিভা কি বাজালী কবি অর্জন

রূপ ও রস

করিতে পারিবে না? এই প্রতিভা কি তাহার প্রকৃতির মধ্যে, অন্ততঃ সুস্থ চেতনার কোথাও নাই? বাঙ্গালী ভক্তিমাগী, জ্ঞানমাগী নয়, তাহা আমি বলিয়াছি। বাঙ্গলার মাটিতে শ্রীচৈতন্যেরই আবির্ভাব হইয়াছে, শঙ্করের আবির্ভাব হয় নাই। সত্য কথা। কিন্তু রামকৃষ্ণ বিবেকানন্দ? ধর্ম-সাধনার এই সুগলপ্রতিভা যে অভিনব সুর বাঙ্গালীর চেতনার প্রবুদ্ব করিয়া দিয়াছেন, কাব্য-সাধনাতেও তাহারই অনুরূপ সুর একটা প্রকট হইয়া বাঙ্গালীর ভবিষ্যৎ সৃষ্টিকে নিয়ন্ত্রিত করিবে না, তাহাই বা কে বলিতে পারে?

সবুজ পত্র

চৈত্র, ১৩৩২

* এবছটি পড়িয়া একটা ধারণা হইতে পারে যে, আমি বুঝি বলিতেছি বাঙ্গালীর চিন্তা বা বুদ্ধি-স্থানে একেবারে শূন্য। তাই এই কথাটি এখানে স্মরণ করাইয়া দিতেছি যে, আমার বক্তব্য বিশেষভাবে কেবল কাব্য-সৃষ্টি লইয়া। তা ছাড়া বাঙ্গালীর মস্তিষ্ক বা চিন্তাবৃত্তি যে কোথায় খেলিয়াছে, তাহা কি ধরনের ও কি ধরনের, সে কথা অন্তর বলিতে চেষ্টা করিব।

বীরভাব

খুষ্টেরও মুখ হইতে এ কথাটি আমরা শুনিতে পাই—I came not to send peace, but a sword—তিনি শান্তিস্থাপনের জন্য আসেন নাই, তিনি আসিয়াছেন অসিহাতে যুদ্ধের জন্য। শুধু কথায় নয়, কার্যাতও এক সময়ে কশাঘাতে তিনি যেক্সালেমের বণিকদিগকে তাহাদের পণ্যশালা হইতে বিতাড়িত করিয়া দিয়াছিলেন। তবুও খুষ্টের ধর্ম শাক্তধর্ম ছিল না, তাহা ছিল অতিমাত্রাই প্রেমের ধর্ম। আবার বুদ্ধ যাহাকে আমরা জানি করুণারই অবতার বলিয়া, যিনি বিশ্বের দুঃখে কাঁদিয়া ফিরিয়াছিলেন, তিনি কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ততখানি কান্তব্রতাব ছিলেন না, যতখানি ছিলেন শক্তির বিতুতি—শুধু তাহাই নয়, শাক্যসিংহের মধ্যে যে শক্তি খেলিয়াছে তাহা শাক্ত রসাম্পাদ বলিয়া মনে হয় না, তাহার প্রতিষ্ঠা তাহার প্রাণ বীরভাব, এমন কি একটা রক্ততাবেরই মধ্যে।

রূপ ও রস

তাহার সাধনপ্রণালী, তাহার কর্মের ভঙ্গিমার মধ্যে কেমন এক তপ্ত তেজ ফুটিয়া উঠিয়াছে। তিনি যখন বোধিক্রমতলে প্রারোপ-বেশনে বসিলেন, যখন তাহার অন্তরাঙ্গা গর্জিয়া বলিয়া উঠিল, “এই আসন গ্রহণ করিলাম, শরীর যার আর থাক, সিদ্ধি ব্যতিরেকে এখান হইতে উঠিব না”—ইহাসনে শুদ্ধত্ব মে শরীর—তখনই পাই বুদ্ধের প্রাণের ধর্মের ইঙ্গিত। পুরাতন বৈদিক ধর্মকে চূর্ণ বিচূর্ণ করিয়া দিবার জন্তই তিনি অসিয়াছিলেন; কোন ভগবান, কোন দেবতা, কোন কিছু সত্তার উপর ভর করিয়া তিনি তাহার সাধনাকে দাঁড়াইতে দেন নাই—তাহার ধর্ম নিরালস্য, এক উগ্র তপঃশক্তির বলে ক্ষণিকবেদনা-সমষ্টি এই যে সৃষ্টি তাহাকে ধ্বংস করিয়া নির্বাণিত হওয়া, শূন্যে মিলিয়া যাওয়াই নিঃশ্রেয়স।

মাহুষ কি বলে, কি ভাবে, কি চায়, কি করে, সেই বস্তুর মধ্যে প্রকৃত মাহুষটিকে ঠিক ততখানি পাই না, বতখানি পাই সেই বলার, সেই ভাবার, সেই চাওয়ার, সেই করার ভঙ্গিমার মধ্যে। অন্তরাঙ্গার যে মূল ভাব, যে বিশিষ্ট আবেগটি তাহা অঙ্কিত হইয়া চলিয়াছে উপকরণাদির গঠনের চলনের ভঙ্গিমারই মধ্যে—মাহুষকে চিনিতে হইলে, তাহার স্বরূপ ধরিতে হইলে, পারি এই জিনিষটির সহারে। কারণ আর সকল জিনিষ মাহুষ সহজেই আহরণ করিতে পারে, বাহির হইতে অস্ত্রের নিকট হইতে জ্ঞানতঃ হোক অজ্ঞানতঃ হোক ধার করিয়া লইতে পারে—আর সব জিনিষ সম্বন্ধে মাহুষ ভাণ করিতে পারে, আপনাকে লুকাইতে পারে কিন্তু ভঙ্গীর মধ্যে সে চিরদিনই আসিয়া ধরা পড়ে। তাই করাসী মনীষী বুফন (Buffon)

বলিরাছেন—Le style c'est l'homme—রচনার যে ভঙ্গী সেখানেই রহিয়াছে সমগ্র মানুষটি। জগৎকে জীবনকে সে কোন্ দৃষ্টিতে দেখিতেছে, তাহার জীবনের শাস্ত্র কি, তত্ত্ব কি সমস্তই প্রতিকলিত এই styleএর মধ্যে। এইখানেই ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার প্রাণের ধর্ম; এখানে বাহ্য নাই সে সব হইতেছে তাহার বুদ্ধির ধর্ম।

বুদ্ধির ধর্ম আর প্রাণের ধর্ম—মানুষের আছে এই দুই ধর্ম। কিন্তু ইহাদের একটি মানুষের স্বভাবসিদ্ধ আর-একটি আরোপ মাত্র, অন্যান্য পক্ষে তাহার সাধ্য বা আদর্শ বস্তু। একটি কল্পনার রচনা, আর-একটি নৈমগ্নিক সৃষ্টি, একটিকে ধরিতে প্রয়াস করিতে হয়, আর-একটি অবতরণমূলক, আপনিই আসিয়া ধরা দেয়। মানুষের স্বরূপ বুঝিতে হইলে, জাগতিক প্রতিষ্ঠানে তাহার মূল্যটি নিরূপণ করিতে হইলে এই প্রাণের ধর্মই হইতেছে যথাযথ মানদণ্ড। বুদ্ধির ধর্মটি যতখানি প্রাণের সহিত একীভূত হইয়াছে ততখানিই সে ধর্ম জাগ্রত, জীবন্ত, কর্মকুশল। প্রকৃতপক্ষে, ধর্মের অর্থ এই প্রাণের ধর্ম। প্রাণের ধর্মই হইতেছে স্বধর্ম, বুদ্ধির ধর্মের সহিত পরধর্মেরই একটা স্বাভাৱ্য আছে।

হইতে পারে প্রাণের ধর্মটি অপেক্ষা বুদ্ধির ধর্মটিই উচ্চতর মহত্তর। বুদ্ধির ধর্ম দেখাইতেছে আমার আদর্শকে, আমি কি হইতে চাহিতেছি। আমি কি হইতে চাই, আমার আকাঙ্ক্ষা কি তাহার একটা মূল্য আছে, বিশেষ মূল্যই আছে—কিন্তু আমার কল্পনার যে মর্যাদা আমার নিক্ত ব্যক্তিগত সাধনার পক্ষে তাহা

রূপ ও রস

যতই বৃহৎ হোক না কেন, যতক্ষণ সে সব আমার প্রাণে সজীব হইয়া উঠে নাই ততক্ষণ সত্য হইয়াও উঠে নাই, ততক্ষণ আমার অন্তরাখ্যার সৃষ্টি তাহার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইতেছে না, বিশ্বের সহিত আমার যে প্রকৃত সংযোগ তাহা সে সকলের মধ্য দিয়া নহে, তাহা আমার প্রাণের মধ্যে দৃঢ়প্রতিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াছে যে সত্য তাহারই মধ্যে। কিন্তু বুদ্ধি দিয়া বিচার করিয়া আমি আমার যে একটা ধর্ম খাড়া করি, অগৎ-রহস্ত সম্বন্ধে যে শাস্ত্র রচনা করি তাহা যে আবার আমার প্রাণের ধর্ম প্রাণের তত্ত্ব হইতে উচ্চতর হইবে, এমন কোন কথা নাই। অনেক সময়ে এমনও দেখিতে পাই প্রাণেরই মধ্যে আন্দোলিত হইয়া উঠিয়াছে একটা সমুচ্চের উপলক্ষি, আর বিচার-বুদ্ধিই তাহাকে ভাঙ্গিয়া চুরিয়া বিকৃত করিয়া দিয়াছে। প্রাণের যে সহজাত দৃষ্টি দিয়া অগৎ দেখিয়াছি, তাহাই সত্যতর, তাহাই উদার মহৎ, বুদ্ধির কারুকার্যই তাহাকে মলিন বিকৃপ করিয়া ফেলিয়াছে। উদাহরণ স্বরূপ আমরা প্রায়ই দেখি কবি তাঁহার কাব্যে যখন আপনার প্রাণটিকে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন তখনই তিনি পাইয়াছেন, দেখাইয়াছেন খাঁটি জিনিষটি, আর সেই কবিই যখন আপনাকে সমালোচনা করিতে বসিয়া গিয়াছেন, কাব্যরচনা সম্বন্ধে শাস্ত্ররচনা করিতে চেষ্টা পাইয়াছেন, তখনি তিনি সত্য হইতে বহুদূরে সরিয়া পড়িয়াছেন।

বুদ্ধির ধর্মের মধ্যে সর্বদাই তাই মিশিয়া থাকে কেমন একটা মিথ্যাচারের অবাস্তবতার আভাস। সেখানে পাই না সত্য ধর্মের অটুট অব্যর্থতা, অকুণ্ঠিত স্বচ্ছতা। কথার বস্তুতে সেখানে প্রাণধর্মের

যতখানি পরিত্যাগ করি না কেন, কথার তজ্জিমার বস্তুর গঠনে সেটুকু কোন প্রকারে বর্জিত থাকিবেই। এমনও হয় যে, যে-বস্তুটি প্রাণে নাই ঠিক সেই বস্তুটিই বুদ্ধি অতিমাত্র আঁকড়িয়া ধরে। স্বভাবের এক বিচিত্র প্রতিক্রিয়া স্বরূপ প্রাণের তত্ত্বীতে সহসা একটা ভিন্ন সুর বাজিয়া উঠে। কিন্তু কান পাতিয়া শুনিলে আমরা অনুভব করিব সে সুর কেমন ভাল কাটিয়া চলিয়াছে—তাহাতে রহিয়াছে একটা বৃথা আড়ম্বর নতুবা তাহা হইতেছে ক্ষীণ প্রতিধ্বনি মাত্র। মানুষ বুদ্ধির ধর্ম দিয়া বাহাই ধরিতে চাহে না কেন, একটু অভিনিবেশ সহকারে দেখিলে দেখিব তাহার ভাবে তজ্জিমার ইজিতে প্রাণেরই ধর্ম বাহির হইয়া পড়িতেছে, প্রাণেরই ধর্ম অজ্ঞাতসারে কেমন তাহাকে রঞ্জিত করিয়া তুলিতেছে। মানুষ বাহা হইতে চায় তাহা অপেক্ষাও বলীমান হইতেছে মানুষ বাহা হইয়াছে।

প্রত্যেক মানুষই এক একটি ভাবের বিগ্রহ। এক একটি মূলভাব বাহা তাহার প্রাণে তাহার ধাতুতে তাহার রক্তের মধ্যে অনুস্রাব হইয়া রহিয়াছে তাহাই তাহার অধিষ্ঠাত্রী দেবতা, আর সকল ভাব ইহাকেই অনুসরণ করিতেছে, ইহারই ছায়ার গড়িয়া উঠিতেছে। বীরভাব, তপঃশক্তি, ক্ষাত্রভেদ এইরূপ বাহ্যিক প্রাণের

রূপ ও রস

ধর্ম তাহার সকল কথার ইহারই ব্যঞ্জনা লিপ্ত রহিয়াছে।
বিপরীত কথা বলিলেও সেখানে পাইব এই ভাবেরই একটা ইঙ্গিত।
আর যে মাহুকের মূল প্রকৃতিতে এটি নাই, সেখানে কোমলতারই
আধিক্য সেখানে সকল বীরত্ব সকল দর্পের মধ্যেও পাইব এই
কোমল ভাবই। শেলী ছিলেন স্বাধীনতার নবী, অত্যাচারের
প্রভুদের বিরুদ্ধে তিনি চিরকাল যুদ্ধ করিয়া চলিয়াছেন। বিপ্লবকেও
আহ্বান করিতে তাঁহার কিছু ইতস্তততা ছিল না। তবুও শেলী
নারীমূলত মাধুর্য্য ও কোমলতারই প্রতিমূর্ত্তি। বীরত্বের মহিমা
তাঁহার বিশেষরূপে জানা থাকিলেও, তাঁহার অধিগত জিনিষটি ছিল
কমনীয়তা। Helles অথবা Revolt of Islam-এর প্রতিপাত্ত
বিষয়ের মধ্যে শেলী—প্রকৃত শেলী নাই। প্রকৃত শেলী হইতেছেন
তিনি যিনি পান (Pan) দেবতার স্তুতি করিয়াছেন, যিনি
স্বাইলার্কের বন্দনা করিয়াছেন, যিনি গাহিয়াছেন প্রেমের তত্ত্ব
(Love's Philosophy)। শেলী যখন বলিতেছেন—

Arise, arise, arise !

There is blood on the earth that
denies ye bread !

তখন সেখানে তাঁহার সমস্ত অন্তরাশ্রাটি তিনি ধরিয়া দেন
নাই। কিন্তু যখন তিনি বলিতেছেন—

Like a cloud big with a May shower,
My soul weeps healing rain
On thee, thou withered flower—

অথবা—

The desire of the moth for the star,
Of the night for the morrow,
The devotion to something afar
From the sphere of our sorrow—

তখন তাঁহার প্রাণের সমস্ত নিগূঢ়তম রহস্যটিই ব্যক্ত হইয়া পড়িয়াছে আমরা বোধ করি। শেলীর সহিত তুলনা করুন বারম্বার। বারম্বারও ছিলেন স্বাধীনতার স্বাভাবিক উপাসক— আর সেই জন্যই উভয়ের মধ্যে বিশেষ সখ্যভাব স্থাপিত হইয়াছিল। কিন্তু দুইজনের মধ্যে কি প্রভেদ? বারম্বার ছিলেন শক্তির বীৰ্য্যের বরণ—তাঁহার কথার ভঙ্গিমায় কি এক তপঃশক্তি বিজ্বলিত হইতেছে। তিনি যখন বলিতেছেন—

The Assyrian came down like a wolf
on the fold—

অথবা—

Jehova's vessels hold
The godless heathen's wine !

তখন যে সুর আমাদের শ্রবণে প্রতিধ্বনিত হয় তাহার তুলনা শেলীতে কিছু নাই, তখনই আমাদের সম্যক বোধগম্য হয় প্রকৃত বীরভাব জিনিষটি কি। এই সঙ্গে আর-একজন স্বাধীনতার মুক্তির উপাসকের কথা মনে পড়িতেছে। তিনি শক্তিকে বীরত্বকে তাঁহার ধর্মতত্ত্ব হইতে বর্জন করেন নাই। তিনি শেলীর মত

রূপ ও রস

অতিমাত্র নারীপ্রকৃতি ছিলেন না, তাঁহার স্বভাবে পুরুষোচিত একটা সামর্থ্য ধৈর্য্য স্বৈর্য্যের ইঙ্গিত পাই। তবু কিন্তু বায়রণ হইতে তাঁহারও কতখানি প্রভেদ। আমরা বলিতেছি মহাকবি ওয়ার্ডস্-ওয়ার্থের কথা। যে Wordsworthএর মুখ হইতে, আমরা শুনি বাহির হইয়াছে—

—Liberty shall soon, indignant raise

Red on the hills his beacon's comet blaze

—যিনি ফরাসী বিপ্লবের মধ্যে প্রথমে দেখিয়াছিলেন মুক্তি, তিনিই পরে সে বিপ্লবের ঘোর বিকট মূর্ত্তি দেখিয়া তাহার সহিত আর সহানুভূতি করিতে পারিলেন না, তাঁহার প্রাণ রুদ্ধের তাণ্ডব নৃত্যের তালে আর তরঙ্গান্বিত হইতে চাহিল না। বস্তুতঃ বায়রণের মত ওয়ার্ডস্ওয়ার্থের চণ্ড কাত্ত প্রকৃতি ছিল না। তাঁহার মধ্যে প্রধান ছিল ব্রাহ্মণ্যভাব। তাঁহার কাব্য সৃষ্টির মূল উৎস হইতেছে শাস্ত্রভাব, জগতের জীবনের সকল চাক্ষুষ বৈপরীত্যের অন্তরালে রহিয়াছে যে একটা নিবাত-নিষ্কম্প-প্রদীপবৎ স্থির দ্বিধা সত্তা। শক্তির বীৰ্য্যের আবেগ তাঁহার প্রাণে তেমন সত্য তেমন বাস্তব হইয়া উঠিতে পারে নাই। তাঁহার প্রাণের ধর্ম্ম কুটিয়া উঠিয়াছে যখন তিনি বলিতেছেন—

The broad sun

Is sinking down in his tranquillity ;

The gentleness of heaven is on the sea—

আর আমাদের রবীন্দ্রনাথের সম্বন্ধেও সেই একই কথা বলা

বীরভাব

বাইতে পারে। তাঁহার ধাতুতে বজ্রকঠোর কিছুই নাই, সবই
বুহনি কুহুমাদপি। তিনি বীরভাবে কথ্য অনেক বলিয়াছেন,
কিন্তু সেখানে তাঁহার অন্তরাঙ্গাটি কেমন সঙ্কোচে স্তম্ভপথে ধরা
দিতেছে, এই যেমন—

কণ্ঠ পাকড়ি ধরিল আঁকড়ি

হুই জনা হুই জনে—

এখানে বীরত্বের শত মালসাট সম্বোধ আমাদের প্রাণ তপ্ত হইয়া
উঠে না। আর, এই সাথে শুধুন দেখি মধুসূদনের সেই—

রাবণ স্বপ্নের মম মেঘনাদ স্বামী—

এখানে আক্ষালন আক্রন্দন কিছু নাই অথচ যে বীরভাবে নমুনা
আমরা পাই তাহা কি গভীর কি উদাত্ত, কি সামর্থ্যে ভরাট—
তাহা যে সম্পূর্ণ আর-এক ধরণের, আর-একটি লোকের। মধুসূদনে
বীরভাব ক্রান্তশক্তি একেবারে মজ্জাগত উপলব্ধির প্রাণের বস্তু,
রবীন্দ্রনাথে তাহা অধিকাংশ স্থলেই কণিকের বিলাস মাত্র—
বুদ্ধির কল্পনার খেলা।

প্রবর্তক

কাল্কট, ১৩২৮

ট্রাজেডির কথা

মৃত্যু্যস্তোপসেচনঃ—উপনিষদের দেবতার মত ট্রাজেডিও তাহার আনন্দকে জমাইয়া তুলিয়াছে মৃত্যুর অভিসিঞ্জে। মৃত্যুর রসেই ট্রাজেডির পাক। স্নেহ যেখানে দুঃখের পূর্বভাস, মিলন যেখানে আশু বিয়োগে পরিণত হইতেছে, প্রতিষ্ঠা যেখানে বিসর্জনেরই হাত ধরিয়া চলিয়াছে, সেখানেই ট্রাজেডির মাধুর্য্য দেখা দিয়াছে। ট্রাজেডির মাধুর্য্য এত মধুর, কারণ তাহা এত তীব্র, এত উগ্র ; এত তীব্র, এত উগ্র, কারণ অমৃতকে এখানে মৃত্যুর ভাণ্ডে বাটিয়া দেওয়া হইতেছে। সকল আয়োজনের পুরোভাগে একটা সব-শেষের দাঁড়ি যেন কোথা হইতে টানিয়া দেওয়া হইয়াছে, ইহারই উপর প্রতিহত হইয়া যেন সে আয়োজনের রস উষ্ম উচ্ছল কেনিল হইয়া ফিরিয়া দেখা দিয়াছে। কণিকার, কণিকার বন্ধনীর মধ্যে পড়িয়া গিয়াছে, তাই সে

ট্রাজেডির কথা

রস এমন নিবিড় চকল আবিল হইয়া উঠিয়াছে। কুটনোমুখ ফুলের কুঁড়িটির এত মাধুর্য্য কোথায়? আশু পূর্ণবিকাশের সার্থকতা অব্যবহিত পরেই শুকাইয়া করিয়া-পড়ার নিরর্থকতার মধ্যে হারাইয়া যাইতেছে। অন্তরাশ্রায় এই হারাইয়া কেলিবার পূর্বাঙ্কুভূতি বর্তমান আনন্দকে দৃঢ় আলিঙ্গনে জড়াইয়া ধরিতেছে, তাহাকে এমন জমাট করিয়া তুলিতেছে। বিচ্ছেদের কালো পরিসীমার মধ্যে এই মুহূর্ত্তের তৃপ্তি এমন গাঢ় উজ্জল প্রথম হইয়া দেখা দিয়াছে। অমৃত আছে, কিন্তু তাহা দেখা দিতেছে মৃত্যুর ঝাঁকে ঝাঁকে, তাই সে অমৃতে এত মাদকতা, তাই সে মৃত্যুও অমৃতেরই তুল্য।

এই যে জগৎ—মৃত্যুই যেখানে অমৃতের ভিরান দিতেছে— তাহা হইতেছে প্রাণময় জগৎ, তাহারই নাম কামলোক। প্রাণাত্মক জগৎ হইতেছে প্রাণশক্তির লীলাক্ষেত্র—ভোগের, বাসনার, কামনার যত শক্তি তাহারাই এখানে ঘুরিয়া বেড়াইতেছে, এই কামলোকের ধর্ম্মই হইতেছে, বেদনার মধ্য দিয়া তৃপ্তি, অভূষ্টির মধ্যেই তীব্রানন্দ। কোন প্রাণী সম্বন্ধে কথিত আছে যে সম্ভানকে জন্ম দিয়া সে নিজেও প্রাণত্যাগ করে—সম্ভানকে আপন গর্ভে ধারণ করিবার, তাহাকে আপন শরীর হইতে সৃষ্টি করিয়া দিবার যে উগ্র আনন্দ তাহার মূল্য হইতেছে জীবন দান, মৃত্যু। শারীরিক যন্ত্রণার মধ্যেও আছে একটা উৎকট আনন্দ, পীড়া বা কষ্টভোগের মধ্যেই লুকান আছে একটা বিপরীত ভোগ। এ যেন সেই জন্তর মত, বাহার অকৃত টান এক রকম কটকাকীর্ণ

রূপ ও রস

লতার উপরে, একবার তাহা চিবাইতে আরম্ভ করিলে, সে লতার রসে জিহ্বা একবার লালারিত হইয়া উঠিলে আর তাহাকে সে ছাড়িতে পারে না, জিহ্বা মুখ কাটিয়া ছিঁড়িয়া বাইতেছে, বর বর রক্ত পড়িতেছে, তবুও কি এক নেশার ভরে, উৎকট আনন্দে অনবরত চিবাইতে থাকিবেই। সকল রকম দুঃখই একটা স্নেহের বিকৃতি, উল্টা দিক—সে দুঃখের মাত্রা যত বেশী, তাহার মধ্যে স্নেহেরও আবেশ তত নিবিড়। প্রাণাবেগের স্রোত চলিয়াছে বেন পাকের পর পাক দিয়া, আবর্তের গভী কাটিয়া কাটিয়া, তাই প্রত্যেক পাক প্রত্যেক গভীর মধ্যে একটা ভোগানন্দ অত্যাগ্র টানের কলে উচ্ছ্বসিত ফেনারিত হইয়া উঠিতেছে। এই অত্যাগ্র টানেরই অস্ত্র নাম বেদনা এবং এই বেদনাই আনন্দের একটা বিশেষরূপ ভৈরৱ করিয়া ধরিতেছে।

কামনার বুদ্ধকার, অর্থই শেষ বা মৃত্যু—অশনারা হি মৃত্যুঃ। কামনার, বুদ্ধকার জগতের যে ছন্দশক্তি তাহাই মৃত্যু। মৃত্যুই সে জগতের গতিতে তাল রাখিতেছে, পদে পদে বতি টানিয়া দিতেছে। বিচ্ছেদ ছাড়া সেখানে মিলন নাই। মৃত্যুর যে পরমাণু-সংগ্রহ তাহারই অস্ত্র নাম কামনা। কামানন্দের গড়নের মধ্যেই তাই রহিয়াছে বিরোধের, ধ্বংসের বীজ। কামী প্রাণ—প্রাণশক্তি মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে বাহার মধ্যে, সেই অতিমাত্রার ধর্ম নীট্শ (Nietzsche) নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন তাই সঙ্কল বিপদের মধ্যে থাকিয়া জীবন বাজা—to live dangerously. তাহা যদি না হইত, মৃত্যু যদি না থাকিত, জীবনে যদি ছন্দ না

ট্রাজেডির কথা

ধাক্কিত, সেই একটানা আনন্দ কি তবে নীরস হইয়া পড়িত না? যেখানে হারাইয়া ফেলিবার আশঙ্কা নাই, সেখানে আঁকড়িয়া ধরিবার তাড়াও নাই, স্মৃতরাং সেখানকার উপভোগে তীব্রতা নাই, বৈচিত্র্য নাই। যে জলে তুফান নাই, জোয়ার-ভাটাও নাই, উঠা-নামা নাই—এ সকলের সম্ভাবনাও নাই সেখানে কোন প্রাণের বিলাস জমিয়া উঠিতে পারে? কলতঃ, এই কামলোক হইতেছে রান্ধসের, অন্নরের জগৎ। রান্ধসের, অন্নরের অব্যর্থ পরিণাম একটা দারুণ, বীভৎস মৃত্যু। কিন্তু এই মৃত্যুর উপরই প্রতিষ্ঠিত তাহার জীবনের ভোগ।

এই কামলোকের, এই মৃত্যুর জগতের চিত্র দিতেছে ট্রাজেডি। সাধারণ মানুষ এই কামলোকের, এই মৃত্যুর জগতেরই অধিবাসী, ‘অশনা’র সত্যই মানুষের প্রাণের সত্য—তাই যুগে যুগে দেশে দেশে মানুষের প্রতিনিধি হইয়া কবি-শিল্পী ট্রাজেডি রচনা করিয়াছে, ট্রাজেডির মধ্যে মানুষ চিরদিন আত্মদান করিয়া চলিয়াছে একটা অপক্লপ আনন্দ। মানুষের অন্তরাত্মা এই কামলোকের সহিত এত-খানি জড়িত মিলিত, এই কামলোকের সত্যই তাহার জীবনের এত নিবিড় অন্তরঙ্গ কেন্দ্র হইয়া উঠিয়াছে, তাই ট্রাজেডিরই মধ্যে সে দেখিতে পায় যেন তাহার মর্মবাহিনী প্রতিধ্বনি, তাহার নিগূঢ়তম রহস্যের মূর্ত প্রতিকৃতি। ট্রাজেডি তাহার এত অন্তরের সত্য, তাই সে বস্তু এমন প্রাণকাড়া, মনকাড়া, এমন সুন্দর। তাই সকলের ভাবের প্রতিধ্বনি করিয়া কবি বলিতেছেন—Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts.

ইংলণ্ডের কবি শেক্সপীয়ারের ট্রাজেডিতে এই কামলোক, এই প্রাণাশ্রিকা প্রকৃতি মূর্ত হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। শেক্সপীয়ারের এক একটি মানুষ যেন মৌলিক—আদি ও আদিম—প্রাণাবেগের বিগ্রহ। আর যে জগৎ হইতে এই সকল মানুষকে শেক্সপীয়ার তুলিয়া আনিয়া দাঁড় করাইয়াছেন তাহাও মনে হয় যেন ঐ রকমই একটা ঘোর প্রাকৃত প্রকৃতির দেশ—উপনিষদ বাহাকে বলিয়াছেন “অক্ষং তমঃ”, সেই রকমই একটা তামস-রাজ্য। ‘রাজা লিরর’, ‘ম্যাকবেথ’, ‘ওথেলো’, এমন কি ‘হ্যামলেট’ পর্য্যন্ত, কোনটাই আধুনিক সমাজের, সভ্য জগতের, শিক্ষিত নীক্ষিত মানুষের কথা নয়। কোন্ তামস যুগের, কোন্ পুরাতন জগতের কোণে কোণে কোথায় ছিল যে একটা আদিম সমাজ তাহাই হইতেছে এই সকল নাট্যের রঙ্গভূমি। এই রকম পটের আশ্রয় শেক্সপীয়ার যেন ইচ্ছা করিয়া বাছিয়া বাছিয়া গ্রহণ করিয়াছেন কামলোকের—মৃত্যুর জগতে সত্যকে ফলাইয়া ধরিবার উদ্দেশ্যে। লিরর, ম্যাকবেথ, ওথেলো, হ্যামলেট প্রত্যেকেই এক একটা তামসশক্তির যমরাজার হাতের ক্রীড়নক। আর এই যম তমোরাশির অভ্যন্তরে যে আলোরেখা নিহিত, এই মৃত্যুর কাঁকে কাঁকে যে অমৃতের ধারা প্রবাহিত তাহারই প্রতীক যেন ঐ করুণ-মধুর কর্ভেলিয়া, (ক্লোরাল ?), ডেসডিমোনা, ওকেলিয়া।

ট্রাজেডির কথা

ট্রাজেডির আরএক রূপ আমরা দেখি গ্রীক সাহিত্যে। ইংরাজ জাতি—বিশেষতঃ এলিজাবেথের সময়ের ইংরাজ জাতি, যে নিছক প্রাণশক্তিরই প্রতিমূর্ত্তি তাহা বলিলে অত্যাক্তি হইবে না। বাহিরের জীবনে একটা বিপুল কঠোরবণা, ভোগৈবণা এ যুগে জাতিটিকে যেন পাইয়া বসিয়াছিল। তাহারই ফলে কত লোক সমুদ্র পাড়ি দিল, দেশ দেশান্তরে ছুটিয়া চলিল, কত রোমান্স সৃষ্টি করিল। এই তীব্র জীবনীশক্তির যে রস-লীলা সাহিত্যে তাহাই ছুটিয়া উঠিয়াছে শেক্সপীয়ারের ট্রাজেডিতে। প্রাণশক্তির, কামলোকের যে লীলা তাহা মানুষের আদি ও অকৃত্রিম প্রকৃতির লীলা—শেক্সপীয়ার তাহারই সত্য ও সৌন্দর্য্য চিত্রিত করিয়া ধরিয়াছেন। কিন্তু গ্রীক প্রকৃতি ছিল ভিন্ন রকমের। একটা সুদৃঢ় চিন্তাশক্তি, একটা মার্জিত বুদ্ধি গ্রীকের চিন্তকে শীলবান করিয়া তুলিয়াছিল, তাহার প্রাণশক্তির মধ্যে একটা সংযম ও প্রসাদগুণ আনিয়া দিয়াছিল। গ্রীকো-লাতিন শিক্ষা-দীক্ষার পরিপুষ্ট ফরাসীর কাছে তাই শেক্সপীয়ার অতিমাত্র উগ্র ও রুদ্ধ বলিয়া বোধ হয়।—ভলভেরার (Voltaire) তাই barbarous Shakespeare, অসত্য শেক্সপীয়ার বলিতেও কুণ্ঠিত হন নাই। গ্রীক ট্রাজেডিতে প্রাকৃত মানুষের নয় প্রকৃতির অবাধ উত্তাল খেলা খুলিয়া দেখান হয় নাই— তাহার সাথে মিশাইয়া দেওয়া হইয়াছে মানুষের উচ্চতর প্রকৃতির একটা স্বর, আদর্শ-প্রিয়তার একটা রেশ। এস্কিল'এর প্রমথী অথবা সফোকলা'র আন্তিগোণীতে ট্রাজেডি ছুটিয়া উঠিয়াছে কামনার সহিত কামনার সংঘর্ষে নয়, কিন্তু আদর্শের সহিত কামনার সংঘর্ষে—অর্থাৎ

রূপ ও রস

প্রাণাবেগের সহিত প্রাণাবেগের সংঘাতে নয় কিন্তু প্রাণাবেগের সহিত মনোবেগের সংঘাতে। এমনকি 'ইউরিপিদ'এর মিমিরা যতই বিপুল প্রাণাবেগের উচ্ছ্বাসে—ঈর্ষা, পাশব নিষ্ঠুরতার ভরপুর থাকুক না কেন, তবুও তাহারই মধ্যে লুক্কায়িত আছে একটা অপরূপ মাতৃস্নেহের ধারা (সে মাতৃস্নেহ প্রকট যদিও একটা ক্রুরতার, বীভৎসতার রূপে)। বাহু ঘটনার দিক দিয়া বাহাই হোক না কেন, গ্রীক ট্রাজেডির ভঙ্গীর মধ্যে পাই অন্ততঃ চিন্তা-শক্তির, বুদ্ধিবৃত্তির, শীলতার, প্রসাদগুণের পিছন টান। কিন্তু তবুও মার্জিত মনন, উন্নত মস্তিষ্ক মোটের উপরে কখনও মানুষের কামধর্মকে পরিবর্তন করিতে পারে না ; বড় জোর তাহাকে দেখায় একটা নূতন ক্ষেত্রে বা ভঙ্গীতে, তাহার সাথে যোগ করিয়া দেয় মানুষের উপরের স্তরের একটা প্রতিধ্বনি, একটা ক্ষীণ রশ্মি। আর ইহাতে ট্রাজেডির স্বরূপ কিছু বদলায় না, রূপ বা ভেল যদিই বা কিছু বদলায়। মনের টান সব এখানে প্রাণের বুদ্ধকারই কেবল খোরাক জোগায়। যমরাজ্য এখানে এক পা রাখিয়াছেন প্রাণের জগতে, আর এক পা রাখিয়াছেন মনের জগতে, এবং উভয় জগৎই নিজের ককলে গ্রাস করিয়াছেন। গ্রীক ট্রাজেডি তাই কম ট্রাজিক নয়—কামলোকের বৃত্ত্যর জগতের বে লক্ষণ আমরা পূর্বে দিয়াছি তাহা কিছু ভীতভাবে এখানে দেখা দেয় নাই। মার্জিত মনের এমন শক্তি নাই যে প্রাণশক্তির অব্যর্থ পরিণামকে ঠেকাইয়া রাখিতে পারে।

ইহা সম্ভব কেবল তখনই যখন মানুষ আরও উপরে উঠিয়া

ট্রাজেডির কথা

যায় এমন একটা দিতি, অন্তরাঙ্গার এমন একটা স্বভাব, যেখানে আলোর, খণ্ডের দৃষ্টি ও অল্পভূতি নাই, আছে সমগ্রের বৃহত্তর শাস্তিনিবিড় দৃষ্টি ও অল্পভূতি। সীমা সেখানে সীমাহীন হইয়া আর দেখা দেয় না কিন্তু আবির্ভূত হয় একটা পূর্ণতারই অঙ্গীভূত হইয়া। মুহূর্ত্ত আর সেখানে শাশ্বতকে কাটিয়া কাটিয়া ধরে না, শাশ্বতেরই মধ্যে তাহা যায় মিলিয়া মিশিয়া। বর্তমানের অল্পভূতি সেখানে একান্ত বর্তমানেই আবদ্ধ থাকে না, তাহা থাকে তিনকাল—এমন কি হয়ত কালাতিরিক্ত কিছুকে ব্যাপিয়া। তাই বাসনা প্রাণের টানা শ্রোতের মধ্যে গভী টানিয়া টানিয়া দুঃখের বেদনার ঘূর্ণিপাক সৃষ্টি করে না, করিলেও ইহাদিগকে কাটাইয়া অতিক্রম করিয়া চলিয়া যায়। কামনা শুধু মৃত্যুতেই পর্যাবসিত হয় না। ট্রাজেডির অল্পভূতি তাই আর চলিয়া উঠিতে পারে না।

প্রাচীন ভারত অন্তরাঙ্গার এই রকম একটা ব্রাহ্মীদ্বিতি পাইয়াছিল। তাহার জীবন প্রাণময় কোবেই একান্ত আবদ্ধ ছিল না—এমন কি মনকেও সে অতিক্রম করিয়া গিয়াছিল। তাহার সত্তার স্বাভাবিক প্রতিষ্ঠা ছিল আর-একটা সমুচ্চ লোকে। ভারতের ঋষিগণ যে বৃহৎ সত্যকে অধিগত করিয়াছিলেন, তাহাই ভারতীয় শিক্ষা-নীতির মূলে, তাঁহাদের ছিল যে একটা বিশিষ্ট কবি-দৃষ্টি তাহারই ছাপ, তাহারই রেশ বরাবর চলিয়া আসিয়াছে পরবর্তী সকল কবিদিগেরই সৃষ্টির মধ্যে। ঋষিরা—আদি কবিরা—তাঁহাদের সেই সমুচ্চলোকের সমুচ্চবর্ষের সহারে প্রাণ-মনকে—অজ্ঞানের কামনার খেলাকে একটা পূর্ণতর অভিজ্ঞতার

রূপ ও রস

মধ্যে তুলিবা ধরিরাহিলেন, মৃত্যুকে দিয়া অমৃতের ছায়াই গিয়া পৌছিরাহিলেন—মৃত্যুঃ তীৰ্থ। অমৃতং অল্পমূতে। এই ধাতের জন্তই নিছক ট্রাজেডি ভারতে জন্মগ্রহণ করে নাই। কামলোকের বুদ্ধকার পরিবর্তে ভারতের অন্তরাঙ্গা পাইরাছিল চিন্ময়লোকের আনন্দ। বুদ্ধকার প্রয়াস হইতেছে এই অনন্ত আনন্দকে ক্ষুদ্রের কণিকের মধ্যে ভরিয়া বাধিয়া রাখা। তাই সে আনন্দ ঘোলা হইয়া কটু হইয়া উঠে এবং এই ঘোলা কটু আনন্দই ট্রাজেডির রস।

পশ্চাত্যের এক মহামনীষী (আরিস্তটল) অবশ্য বলিতেছেন যে ট্রাজেডির শক্তি এই যে, তাহার রসভোগে কামনার আবেগ বিপুল হইয়া উঠে। একটা বিপুল দুঃখের কাহিনী শ্রোতার হৃদয়ে জাগাইয়া ধরে সহানুভূতি, করুণা, নিবিড় উদ্ভার এক সরসতা। মনের মধ্যে, কল্পনার আমাদের কামনার তৃপ্তি ঘটাইয়া বাস্তব কামনার বেগকে সংযত ও শীলবান করিয়া তোলে। কিন্তু এরূপ করিলেও, ট্রাজেডি যে হৃদয়ে একটা বেদনার, একটা শেব নিশ্বাসের রেশ রাখিয়া যায় তাও কামলোকেরই কথা ; অন্তরাঙ্গা সেখানে মৃত্যুর মধ্যে অমৃতত্বের খোঁজ পাইলেও, মৃত্যুর ওপারে বিপুল অমৃতত্বের খোঁজ পায় না। ট্রাজেডি হইতেছে মানসলোকে অমৃতের ভোগ, কিন্তু অমৃতের লোকে অমৃতের ভোগ আর এক জিনিষ।

ট্রাজেডির আছে একটা সত্য, একটা সৌন্দর্য, একটা আনন্দই। শেক্সপীয়ার ইহার পূর্ণরূপ দেখাইরাছেন, সোকো-কলাও ইহাকেই তাঁহার জগতের প্রতিষ্ঠা করিয়া গইরাছেন।

ট্রাজেডির কথা

কিন্তু ভারত ইহাকে একান্ত করিরা ধরিতে পারে নাই। ভারতের প্রাণশক্তি একটা আধ্যাত্মিক পূর্ণতার আনন্দে বিগুত ছিল, তাই ট্রাজেডি সেখানে “কমেডিয়া”-রই (Comœdia), বিচ্ছেদ মিলনেরই একটা ইতিমধ্যেকার অঙ্গরূপে গৃহীত হইরাছিল। ভারতের কাব্যে করুণ রস দরকার হইরাছিল পরিণামে হাসির মাধুর্য্য ফুটাইয়া তুলিবার জন্য। কারণ ভারত সত্য সত্যই বুঝিয়াছিল যে—

তোমার অসীমে প্রাণমন লয়ে
বতদূরে আমি যাই
কোথাও দুঃখ কোথাও মৃত্যু
কোথাও বিচ্ছেদ নাই।

ইউরোপীয় কবির কবিত্বের উৎস saddest thoughts, sweet melancholy হইতে পারে, কারণ ইউরোপের কবি প্রাণময় স্তরের দ্রষ্টা ও ভোক্তা। ভারতীয় কবির কবিত্বের উৎস হইতেছে, বৈদিক ঋষির কথার ‘স্নহৃত’ অর্থাৎ হৃদয়কর সত্য। কলতঃ বৈদিক ঋষি, উপনিষদের ঋষি অন্তরাঙ্গার যে পূর্ণ আনন্দ ও হান্ত লইয়া অপরূপ কবিতা সৃষ্টি করিয়াছেন তাহার তুলনা কোথাও মিলে না। প্রাণময় স্তরের হাসি হইতেছে কান্নারই তেল, রকমকের। তাই কান্নার সঙ্গীত এত মধুর, এত তীব্র, কারণ মাজুকের অন্তরের পুরুষ স্বভাবতই এই প্রাণময় স্তরের অধিবাসী। কিন্তু আমাদের ঋষি-কবিরা এমন একটা স্তরে উঠিয়া গিয়াছিলেন, তাহাকে এমন জীবন্তভাবে অনুভব করিয়াছিলেন ও প্রাণের

রূপ ও রস

ভোগকে পৰ্য্যন্ত সেই রঙে রঙাইতে পারিয়াছিলেন যে সেখানে
বিস্তৃত আনন্দ, হৃদই চরম সত্যবোধের, স্মৃতরাং পরম কবিশ্বের
স্মরণ দিয়া দিয়াছে—

যজ্ঞানন্দাশ্চ মোদাশ্চ মুদঃ প্রমুদ আসতে ।

কামস্ত যজ্ঞাপ্তাঃ কামান্তত্র মামমৃতং কুৰী—

—যেখানে রহিয়াছে সকল আনন্দ, সকল মোদ আমোদ
প্রমোদ—যেখানে সকল কামনার কামনা পরিভূত সেইখানে
লইয়া গিয়া আমাকে অমৃতময় করিয়া ধর ।

বদবাণী

অগ্রহায়ণ, ১৩৩০

অশ্লীল ও অসুন্দর—রূপ ও রস

১

শিল্পে অশ্লীলের স্থান আছে, কিন্তু অসুন্দরের স্থান নাই।

অশ্লীল ও অসুন্দর এক জিনিষ নয়—শ্লীল আর সুন্দরও এক জিনিষ নয়।

মানুষের মধ্যে যে পশু আছে, তাহাকে রাখিয়া-ঢাকিয়া চলা সভ্যতার একটি প্রধান অঙ্গ; ইহারই নাম শ্লীলতা। আর এই পশুকে বে-আবরু করিয়া ধরার নামই অশ্লীলতা।

সভ্য সমাজেও কোথাও কোন ক্ষেত্রে পশুকে বে-আবরু করিয়া ধরবার প্রয়োজন বা সার্থকতা আদৌ আছে কি?

বৈজ্ঞানিক জিজ্ঞাসার এই অধিকার আছে, বলা যায়—

রূপ ও রস

কিন্তু শিল্পীর আছে কি ? সৌন্দর্য-রচনার দিক দিয়া অশীলতা কোন্ উপকরণের যোগান দিতেছে ?

*

*

*

পশুকে বে-আবরু করা, কথার কথা, নয় কি ? কারণ, সেই বে-আবরু যে কিসে হয় আর কিসে হয় না, তাহা লইয়া দেশে দেশে কালে কালে বিস্তর মতান্তর ও মনান্তর রহিয়াছে ।

শীলতা হইতেছে আচারগত ভাব্যতা, সমাজে চলিত নিয়ম নিষ্ঠা । যাহা সামাজিক সংস্কার মাত্র, সমাজ হিসাবে তাহার ব্যতিক্রম হইবেই । শীল অশীল আপেক্ষিক জিনিষ, তাহা নিত্য কিছু নয় ।

শিল্পী অশীল হইতে পারেন অর্থাৎ সামাজিক একটা সংস্কারকে, বিশেষ দেশের বিশেষ কালে প্রযুক্ত একটা ব্যবস্থাকে, সমাজপতি যেমন সনাতন সত্য বলিয়া দেখেন তেমন না দেখিয়া, নেহাৎ আপেক্ষিক সত্যরূপেই দেখিতে পারেন, তাহার বিপরীত ব্যবহার মধ্যেও যে সত্য থাকিতে পারে তাহা দেখাইতে পারেন ; কিন্তু তাই বলিয়া তিনি যে অসুন্দর হইয়া পড়িবেন, এমন কথা নাই ।

*

*

*

যাহা শীল তাহা ভব্য, তাহা সূত্ৰ (correct) হইতে পারে ; কিন্তু এই হেতুই তাহাকে যে আবার সুন্দর বলিয়া অভিহিত করা হয়, তাহা সম্ভব নয় ।

অঙ্গীল ও অশুন্দর—রূপ ও রস

পিউরিটানেরা (Puritans) সূঁচুর ভবোর স্ত্রীলের প্রতিমূর্তি, কিন্তু সেই স্ত্রী তাহাদের মধ্যে শুন্দরও বে আসিরা ধরা দিরাছে এমন প্রমাণ পাই না । ইতিহাস বলিতেছে উন্টা কথা—স্ত্রীলতাও বে অশুন্দরেরই বিগ্রহ হইতে পারে তাহার উদাহরণ পিউরিটান ইংলণ্ড ।

আর অঙ্গীল বে অশুন্দর হইবেই, এ কথা কত বড় মিথ্যা তাহার ভাগ্যত প্রমাণ মহাকবি কালিদাস ।

*

*

*

অঙ্গীল অশুন্দর হইয়া পড়ে কখন ? বে-আবরুতার একটা বিশেষ ধাপে নামিয়া আসিলে ? আমি তা মনে করি না । অঙ্গীলের সাথে বে-আবরুতার অঙ্গাজী সঙ্কট থাকিতে পারে, কিন্তু অশুন্দরের সাথে নয় । চরম বে-আবরুতাও পরম শুন্দর হইতে পারে—জটীর মেথার ভঙ্গীতে, শিল্পীর হাতের গুণে । আমি মনে করি অঙ্গীল অশুন্দর হয় ঠিক সেই কারণেই যে কারণে স্ত্রীলতা অশুন্দর হইয়া পড়ে ।

স্ত্রীলতা অশুন্দর বখন স্ত্রীলতার অর্থ ছুঁৎ-ধর্ম, রুচিবাগীশতা, “উদাসিনিকতা” (prudishness)—অর্থাৎ বস্তুর বখন তাহার সহজ স্বাভাবিক মর্যাদা দেই না, বিশ্বলীলার তাহার বে ধর্ম কর্ম তাহা উপলব্ধি না করিয়া, সমগ্রের মধ্যে তাহার স্থান হইতে কাটিয়া তুলিয়া আলাদা করিয়া দেখি, একটা কৃত্রিম মূল্য—কখনও অত্যধিক, কখনও অতি নূন—তাহার উপর আরোপ করি ।

রূপ ও রস

জিনিষ হুন্দর হইয়া উঠিতে থাকে যখন তাহাতে ধরা দেয় বিশ্ব-হুন্দরের মৌল, সৃষ্টির মহানন্দের একখানি হাসি। স্বভাবের বুকে সবই হুন্দর, অহুন্দর হইতেছে বাহ্য কুজিম, বাহ্য কুটিল (perverse)।

স্নীলতা অহুন্দর যখন তাহা কেবল বাহ্য ধোপ-দুর্ভুত শুচিতা, যখন তাহা অন্তরের কোন সত্যের অভিব্যক্তি নয়। শুধু অহুন্দর কেন, শরীরটাকে সামলাইয়া ধরিবার অতিমাত্র চেষ্টার, স্নীলতা সময়ে সময়ে প্রায় অস্নীলই হইয়া উঠে।

অন্তরের চিন্ময় আনন্দে বাহ্য উপলব্ধ সত্য নয়, তাহাকে যখন জোর করিয়া সত্য বলিয়া সাজাইতে বসি, তখনই অহুন্দরের সৃষ্টি—তাহা স্নীলই হোক, অস্নীলই হোক।

*

*

কুৎসিতকে, ক্রমকে যে আনন্দে ভরপুর হইয়া ভগবান সৃষ্টি করিয়াছেন, হে শিল্পী, তুমি অল্পভব করিয়াছ কি সেই আনন্দ—তোমার সৃষ্টির শিছনে আছে সেই আনন্দ, সেই আনন্দের নিরিখ ? তবেই তুমি সেই পরম-পাখর পাইয়াছ অহুন্দরকেও বাহ্য হুন্দর করিয়া তোলে।

দুঃশাসনের হাতে আবর-হরণ অস্নীল এবং অহুন্দর ; শ্রীকৃষ্ণের হাতে আবর-হরণ স্নীল না হোক, পরম হুন্দর।

কবি বলিতেছেন, “অতি-হুন্দরের সাথে ছড়িয়া দাও

অশ্লীল ও অসুন্দর—রূপ ও রস

ভগবানকে, পাইবে অতি-সুন্দর। কাসিকাঠে ভগবানকে বধন
ঝুলাইয়া দিয়াছ তখনই তাহা হইয়া উঠিয়াছে ‘ক্রশ’ ।”

কালি-কলম

অগ্রহায়ণ, ১৩০৪

২

সৌন্দর্য্য দুই রকমের—এক রূপের আর-এক রসের। যৌবন
সুন্দর, কারণ সে রূপবান। জরাও সুন্দর, কারণ সে রসময় ।
স্বর্গের সৌন্দর্য্য রূপে—ঐতি বলিতেছে, “কবিঃ কবিত্বা দিবি
রূপমাসজৎ” (ঋগ্বেদ) ; পৃথিবীর সৌন্দর্য্য রসে—এখানেও শ্রোত
প্রমাণ, ‘এবাং ভূতানাং পৃথিবী রসঃ’ (বৃহদারণ্যক) । হাসির
সৌন্দর্য্য রূপে, অশ্রুর সৌন্দর্য্য রসে । সুখের সৌন্দর্য্য রূপে, দুঃখের
সৌন্দর্য্য রসে । কমেডি রূপে সুন্দর, ট্রাজেডি সুন্দর রসে ।
‘এরিয়েল’ (Ariel) রূপবান, তাই সুন্দর ; কালিবান (Caliban)
রসময়, তাই সুন্দর । শকুন্তলা সুন্দর, কারণ সে রূপের বিগ্রহ ;
লেডি ম্যাকবেথ সুন্দর, কারণ সে রসের মূর্তি ।

কবি কালিদাস রূপের সৌন্দর্য্য চরম করিয়া দেখাইয়াছেন ;
আর রসের সৌন্দর্য্য কমিয়া উঠিয়াছে শেক্সপীরেরে । পেত্রার্ক
ছিলেন রূপের পসারী, রূপের উপর রূপ সাজাইয়া তিনি সুন্দরকে

* “Attachez Dieu au gibet, vous avez la croix,”

—Victor Hugo

রূপ ও রস

গড়িয়াছেন ; কিন্তু দাস্তের সৌন্দর্য্যে পাই রসেরই ভিমান।
আমাদের বিদ্যাপতি ঠাকুর রূপ রূপ করিয়া পাগল হইয়াছিলেন,
তাঁহার ব্যাখ্যা—

জনম অবধি হাম রূপ নেহারিছ

নয়ন না তিরপিত ভেল ।

আর চণ্ডীদাস বড়ু—

রসে ডুবু ডুবু রসের পরাগ,

তাঁহার আকৃতি—

রসের সায়রে ডুবারে আমারে

অমর করহ তুমি ।

* * *

তাই বলিয়া রূপের মধ্যে রস থাকিতে নাই বা রসের মধ্যে রূপ থাকিতে নাই, এমন নয় । ফলতঃ যে রূপে রসের অভাব তাহা প্রাণহীন কাঠাম মাত্র, তাহার সৌন্দর্য্য জ্যামিতির ক্ষেত্রগত রেখা-সজ্জিতি অথবা ব্যাকরণের সূত্রগত শৃঙ্খলা ; রূপ আরও সুরূপ হইয়া উঠে, তিন্তরে রসের সঞ্চারে—এই রসের সঞ্চারই অস্ত্র কথার জিনিষের "লাবণ্য" । পলাস্তরে রসও নিবিড় হইয়া উঠে, রস-ঘন হইয়া উঠে রূপের বীধনে ।

এই হিসাবে রূপ ও রস একান্ত পৃথক জিনিষ নয় । একই সৌন্দর্য্যের তাহার এপিঠ আর ওপিঠ । রূপ দিতেছে দেহ, রস দিতেছে প্রাণ ; রূপ আকৃতি, আর রস প্রকৃতি । রস হইতেছে

অশ্লীল ও অন্তঃস্বৰূপ—রূপ ও রস

বস্তুর সত্তাগত অন্তর্নিহিত আনন্দ ; কি ভাবে আছি, কি জন্ত আছি তাহার উপর যে আনন্দ নির্ভর করিতেছে না—যে ভাবেই থাকি, যে জন্তই থাকি তাহাতেই যে তৃপ্তি, শুধু “আছি” বলিয়াই স্বপুরুষের যে অহেতুক স্মৃতি, ইহারই নাম রস । আর রূপ হইতেছে এই আনন্দকে ধরিয়া রাখিবার, বাহিরে ফুটাইয়া গোচর করিয়া ধরিবার জন্ত সৃষ্টিত পাত্র, স্মৃতিম কাঠাম । রসের নৈসর্গিক ধর্ম আপনাকে যথেষ্ট উৎসারিত প্রাবৃত্ত করিয়া দেওয়া—কোথা হইতে আসিতেছে, কি ভাবে কোন্ দিকে চলিয়াছে, সে দিকে নজর দিবার প্রয়োজন তাহার নাই । রসের উল্লাসে কোন বাধা কোন নিয়ম নাই—তাহা নিরঙ্কুশ । রস সর্বত্র, সর্বগামী । ভীমেও রস, কান্তেও রস ; তাই মাধুর্য্যেও রস, বীভৎসেও রস ; তাই বাস্তবেও রস, স্বপ্নেও রস ; তাই পাপেও রস, পুণ্যেও রস ; তাই মল্যাকিনীও রসের আধার, ভোগবতীও রসের আধার ।

এই যে স্বাধীন “স্বতন্ত্ররী” রস তাহাকে বাধিয়াছে রূপ ; রস বাধনহারা উচ্ছ্বল হইয়া বাহ্যতে অন্তঃস্বৰূপ হইয়া না পড়ে সেই জন্ত পথে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে রূপ । আপনা-আপনি রস হইতেছে অরাজক, রূপ হইতেছে বিধি, ধর্ম । রস ব্যয়, রূপ সঞ্চয়, রূপ স্থিতি, রস গতি ।

দেশে দেশে যেমন আর্ট আছে, তেমনি আর্ট আছে লোকে লোকে। দেশ অর্থ পৃথিবীর এক একটি ভাগ, লোক অর্থ চেতনার এক একটি স্তর। প্রাচ্যের ও পাশ্চাত্যের আর্ট আছে, তেমনি আর্ট আছে অধঃ ও উর্দ্ধের, অপরা ও পরা ভূমির। যেমন ভারতের চীনের গ্রীসের ফরাসীর ইংরাজের আর্ট আছে, তেমনি পশু পিশাচ যক্ষ রক্ষ অসুর দেবতা—অথবা দেহ প্রাণ মন প্রভৃতি আরতনের আছে আপন আপন বিশিষ্ট আর্ট। প্রত্যেক দেশের মতনই, প্রত্যেক স্তরের চেতনার সত্য ও ধর্ম আর্টের এক একটি বিশেষ মূর্তি গড়িয়া তুলিতেছে।

যে দেশের হোক আর যে লোকেই হোক আর্ট আর্ট ; অর্থাৎ, বিশেষ একটি দেশের হইলেই আর্ট যে ভাল বা খারাপ হইবে, এমন কোন কথা নাই—ইউরোপের আর্ট হইলেই তাহাকে ভারতের আর্টের উপরে কি নীচে সরাসরি তাহার স্থান নির্দিষ্ট করা যায় না—সেই রকম স্তরের সৃষ্টি চেতনার যে ওরেই হোক না কেন, পরা-অপরা উর্দ্ধ-অধঃ উপর-নীচ বাহা হোক না—তাহাতে আর্ট হিসাবে, সৌন্দর্য্য হিসাবে মর্যাদার ইতর-বিশেষ হয় না। নন্দলাল যে চেতনা লইয়া সৃষ্টি করেন, তাহার দৃষ্টি বিচরণ করে যে লোকে তাহা অবনীত্রেয় অগৎ হইতে উপরে—কিন্তু কেবল আর্ট বা রূপণ হিসাবে নন্দলালের সৃষ্টি অবনীত্রেয় উপরে যায় না।

অলীল ও অসুন্দর—রূপ ও রস

ক্ষেত্রের দরুণ, আট হিসাবে আটের মর্যাদায় কিছু ইতর বিশেষ হয় না, কিন্তু সেই ইতর বিশেষ হয় অল্প হিসাবে—মাছুষের মাছুষত্ব, জীবন-সাধনা হিসাবে। পুরাণে আছে, রাক্ষসেরা অসুরেরা পর্যন্ত তপস্তা করিত, সাধনা করিত। রাক্ষসের তপস্তা আছে, অসুরের তপস্তা আছে, আবার দেবতারও তপস্তা আছে। তপস্তার শক্তি বা প্রভাব অনেক সময়ে দেবতার অপেক্ষা অসুর বা রাক্ষসেরই বেশি হইতে পারে কিন্তু দেবতার তপস্তা তবু সকলের উপরে আসন পায় কেন? তন্মধ্যে বলিয়াছে দেবতাব, বীরতাব, পশুতাবের কথা—সিদ্ধি তিন ভাবেই হইতে পারে; তথাপি তাহাদের স্থান মর্যাদা যথাক্রমে হইতেছে উত্তম, মধ্যম ও অধম। গীতার ত্রিগুণ—সত্ত্ব-রজঃ-তমঃও এই সম্বন্ধে স্মরণ করা বাইতে পারে।

শুধু সৌন্দর্য্য হিসাবে সুন্দর সর্বত্র সমান মূল্যের হইলেও, বস্তু হিসাবে সত্তা হিসাবে হইতে পারে উত্তম মধ্যম অধম। রূপ সুরূপ হইলেও রস হিসাবে তাহা হইতে পারে সাত্ত্বিক রাজসিক বা তামসিক। সুন্দর পশু, সুন্দর মাছুষ, সুন্দর দেবতা একই সৌন্দর্য্যের বিভিন্ন ছাঁচ বলিয়া যদি ধরা যায়, তবুও অন্তরাস্ত্রার সত্য বা চেতনা বা রসায়ন সর্বত্র সমান পর্যায়ে নহে।

রূপ দিতেছে সাম্য, রস দিতেছে উচ্চাচক্রম।

রূপ ও রস, এই দুই লইয়া আট বা সৌন্দর্য্য সৃষ্টি। রস হইতেছে বস্তুর অন্তরাস্ত্রার আনন্দ, আবেগ, আহ্লাদ; আর এই রসের সম্যক প্রকাশ হইতেছে রূপ। রস বাহাই হোক না তাকে

রূপ ও রস

ফুটাইয়া ধরিতে পারিলেই রূপের সার্থকতা—এ কথা সত্য বটে, কিন্তু রূপ ত কখন রসের প্রভাব একান্ত এড়াইয়া চলিতে পারে না। রস আলাদা উপভোগ করিব, রূপ আলাদা উপভোগ করিব, মানুষের চেতনার এই ভাগাভাগি দল স্বাভাবিক নয়। মানুষের রূপ-রসাহুত্বটি একটা অখণ্ড চেতনা। মানুষের রূপ-তৃষ্ণা সত্যত কোথায় মিটে, মানুষের রস-পিপাসা যথার্থত কোথায় সার্থক হয় ?

মানুষ পশু হইয়া কি কুমি হইয়া, পশুর কুমির আশা আকাজকা সুখ-দুঃখের জগৎ অঁকিয়া তুলিতে পারে ; আট হিসাবে যে তাহা অনুন্দর হইবেই, এমন কথা নাই কিন্তু তাহা মানুষের নিজের পক্ষে কতখানি সত্যকার জিনিষ তাহাই জিজ্ঞাস্য। রূপের মধ্যে মানুষ খুঁজিতেছে প্রের, তেমনি রসের মধ্যে মানুষ কি খুঁজিতেছে না প্রের ? প্রের ও প্রের এই দুই-এ মিলাইয়া তবে মানুষের পূর্ণ অখণ্ড তৃপ্তি। অবশ্য এ কথা বলা বাহুল্য, প্রের যে রূপ তাহা শুধু দেহের আকারগত, শুধু মাংসপেশীগত নহে ; তেমনি প্রের যে রস তাহাও নিতান্ত সদাচারগত, সভ্যতা-সব্যতাগত নহে।

মানুষের ভিতর দিয়া, মানুষকে অবলম্বন করিয়া ভগবান দেখিতেছেন যে রূপ, আবাদ করিতেছেন যে রস, ভাগবত চেতনা দিয়া শিল্পী চেতনার বিবর করিয়া তুলিয়াছেন যে রসারিত রূপ ও রূপারিত রস তাহাই মানুষের পক্ষে আদর্শ সৌন্দর্য।

আত্মপতি

কবি ও ঋষি

প্লেতো তাঁহার “রিপবলিক” হইতে কবিকে নির্দাসন দিয়াছেন—
আদর্শ সমাজে কবির স্থান নাই, এই কঠোর দণ্ডাজ্ঞা তাঁহার।
কথাটা শুনিয়া আশ্চর্য্য হইতে হয়—অবিশ্বাস আসে। বিশেষতঃ
যখন দেখি প্লেতোর নিজের মধ্যে কবিত্বের অভাব কিছু ছিল না—
তাঁহার শিষ্য আরিস্ততলের মত তিনি মোটেও শুষ্ক কাষ্ঠ ছিলেন
না ; রসাত্মক বাক্য সৃজনে তাঁহার প্রতিভা শ্রেষ্ঠ কবিদিগের
সমান, তাঁহার সরস রচনা-রীতি সাহিত্যে এখনও আদর্শ। তবে
তিনি কবিদের উপর এতখানি বিরূপ কেন হইলেন ?

প্লেতোর অভিযোগ, কবির সত্যের পূজারী নহেন, তাঁহারা
হইতেছেন কল্পনার অর্থাৎ সত্যভাস বা মিথ্যার সেবক ; শুধু তাই
নয়, তাঁহাদের সমস্ত কারিগরীই হইতেছে, মিথ্যাকে সত্যের,
কল্পনাকে বাস্তবের মতন করিয়া দেখান—gives to airy

রূপ ও রস

nothing a local habitation and a name—আরও, গুণস্তোপরি পিওঃ, এই মিথ্যাকে, কল্পনাকে যথাসম্ভব সুন্দর বা চিত্তাকর্ষক করিয়া দেখান। কলে হয় কি? মানুষ সহজেই তাহাতে ভুলিয়া যায়, একটা অলীক জগতের অলীক সৌন্দর্যের মোহে পড়িয়া সত্য হইতে মঙ্গল হইতে যথার্থ সৌন্দর্য্য হইতে সে বিচ্যুত হয়। কবিতা-সুন্দরী হইতেছেন যাহুকরী সার্সী (Circe) —মানুষকে ভুলাইয়া শূকর না হোক অন্ততঃ ভেড়া করিয়া রাখা তাঁহার কাজ।* দেখ না এত বড় যে কবি হোমর—দেবতার সম্বন্ধে তাঁহার কি হীন ধারণা। মানুষ অপেক্ষা কোন্ অংশে সে-দেবতা উচ্চতর জীব? মানুষের সমস্ত দুর্ব্বলতাই দেখি তাহাতে আছে, হয়ত আরও বিপুল বিকটভাবে! এই সব দেবতারই কবি আবার বলেন পূজা করিতে!

কবি হইতেছেন কল্পনা-বিলাসী, কবি অতিমাত্র মানব তাবাপন্ন। সত্যের সহিত কাব্যের সাক্ষাৎ বা অচ্ছেদ্য সম্বন্ধ

* কবির সম্বন্ধে বাহাই হটক, অজ্ঞান শিল্পীদের সম্বন্ধে ভারতবর্ষেও এই রকমের একটা ধারণা যে নাই তাহা নয়। বৌদ্ধদের “বিণ্ডুছি মাংগ” পট্টা ও গায়ককে রাধুদীর পর্বায়ে কেলিয়াছে দেখি অর্থাৎ তাহাদের সকলেরই এক কাজ, মিছক ইন্দ্রিরের পরিতৃপ্তি। যহু এক জারগার বলিতেছেন পৃথী নৃত্যঙ্গীত-বাস্ত পরিহার করিবে—নট, গায়ক ও হুশতি জাহাদি ক্রিমার নিবৃত্তিত হইবার অনধিকারী। চাপকাও নট ও গায়ককে বারবণিতার ক্ষেত্রে বসাইয়াছেন।

হিত্র ও বোস্লেম ধর্মে বুদ্ধি-অকল নিবেধ, একথাও এখানে স্মরণ করা বাইতে পারে।

মোটোও নাই—সত্যের সাধক কাব্যের মধ্যে তাঁহার উপযোগী কোন মন্ত্র পাইবেন না। বিশেষতঃ যে সত্য মানুষের মনকে ছাড়াইয়া গিয়াছে, মানুষের দৈনন্দিন অল্পভব উপলব্ধি বাহাকে ধারণ করিতে পারে না—যে সত্যই বাস্তবিক মানুষের গূঢ়তম প্রেষ্ঠতম সত্য, তাহার নির্দেশ কবি কখন দিতে পারিবেন না। প্লেতোর যুক্তি আধুনিক ভাষায় বলিতে গেলে এই রকমই দাঁড়ায়।

প্লেতো বাহ্য বলিতেছেন তাহা যে নেহাৎ বাজে উক্তি চিন্তা করিয়া দেখিলে সে রকম মনে হয় না।

কবির, সকল শিল্পীর অর্থাৎ সকল জ্ঞানীর প্রতিষ্ঠা হইতেছে প্রাণময় জগতে। সৃষ্টি হয় প্রাণেরই স্পন্দনে—সর্বত্র প্রাণ একজি নিঃসৃতঃ, প্রাণ যখন আন্দোলিত হইয়া উঠে তখনই সকল জিনিষ তাহার ভিতর হইতে বাহিরে আসিয়া প্রকট হয়। এই প্রাণই হইতেছে মান্নাবী শক্তি—তাহা গঠিত ভৌগৈষণা ও কশ্মৈষণা লইয়া। এই দুই এষণার তৃপ্তির জন্ত—আনন্দের জন্ত—রস-উপভোগের জন্ত—সে প্রতিনিরত বিষয় সব সৃষ্টি করিয়া চলিয়াছে ; সে সব বিষয় কতখানি সত্যপ্রতিষ্ঠ, মজলের বা প্রেমের দিক দিয়া তাহাদের মূল্য কতখানি সে বিচার, প্রাণের মান্না-শক্তি কখন করে না। আকাশকুসুম রচিয়া যদি তাহার সৌন্দর্য্য উপভোগ করিতে পারি, তবেই যথেষ্ট—সে আকাশকুসুম বাস্তবেই যে রূপ লইবে তাহার কি অর্থ ?* অল্পভবের মধ্যে কোথাও যদি সে ধরা দেয়,

* এই রকম একটা জগৎকেই বার্গার্ড শ' নাম দিয়াছেন বরক—Man and Superman নামক তাঁহার নাটক জটব্য।

রূপ ও রস

আসিয়া ভূমি দেব তবেই যথেষ্ট । এই প্রাণই আবার মানুষের
সকল বাসনার কামনার ভূমি । মানুষকে একান্ত মানুষ করিয়া
রাখে এই প্রাণের টান সব । মানুষকে মরজীব করিয়া রাখিবার
পক্ষে কাব্যের মত ঔষধ আর নাই ।

কবি যে বলিতেছেন

সকল স্বন্দ-বিরোধ মাঝে আগ্রত যে ভালো

সেই ত তোমার ভালো

অথবা

তোমার আলোর নাই ত ছায়া...

হয় সে আমার অশ্রুজলে

স্বন্দর ধ্রু

এ সব কথা শুনিতে স্বন্দর ও চমৎকার বোধ হয়, কিন্তু যে
গভীর আধ্যাত্মিক উপলব্ধি বা চরম সত্যের ভাণ ইহারা করিতেছে
তাহার কটিপাথরে ইহারা কল্পনার বিলাস, খোস-খেয়াল মাত্র ;
সেই অধ্যাত্মের চেতনার অল্পভূতি সত্যতঃ বাহ্য হয় তাহা অল্প
রকমের ।

মুক্তি ? ওরে মুক্তি কোথায় পাবি,

মুক্তি কোথায় আছে ?

‘আপনি এতু নৃষ্টি বীধন পরে’

বাধা সবার কাছে—

কবি এখানে চিন্তার কারচুপিতে, বাক্য বোঝনার চাতুর্যে
আমাদের হঠাৎ ধাঁধা লাগাইয়া দেন কিন্তু ধীর সত্য-জটীর চেতনার

ঐ ভাবটির পিছনে প্রাকৃত সংস্কারের দোল ছাড়া খুব বেশী আছে কিনা সন্দেহ। ইংরাজীতে ইহাকেই বলে Siren song—মায়ার কুহক।

কবি যদি এমনই ভয়ঙ্কর জীব—তবে তাঁহাকে আবার ঋষি বলা হয় কেন? ঋষি অর্থ সত্যের জ্ঞাতা, কবি বাস্তবিক পক্ষে কবি, কারণ তিনি ঋষি অর্থাৎ সত্যকে সাক্ষাৎ তিনি দেখিরাছেন এই জন্ত। কিন্তু প্রশ্ন “সত্য” জিনিষটা কি—“What is Truth?” অধ্যাত্মের সত্য আছে, তেমনি আছে অধিবৃত্তের সত্য—কবি যে কেবল অধ্যাত্ম সত্য দেখিবেন এমন কোন কথা নাই, তিনি সবার দেখেন অধিবৃত্তের সত্য, এই হিসাবে তাই তিনি ঋষি। প্রাকৃত জীবনের সত্য ও সৌন্দর্য্য কবি যদি উপলব্ধি করিয়া থাকেন, ব্যক্ত করিয়া থাকেন, তাহাতেও তাঁহার ঋষি স্বত্ত্ব অক্ষুণ্ণই থাকে। প্রেমের স্বরূপ কবি না’ই দেখিলেন, না’ই দেখাইলেন—যদি প্রেমের স্বরূপও দেখাইতে পারেন তবু তাঁহাকে বলিব কবি, বলিব ঋষি।

ম্নেতো এই ধরণের কবি-ঋষিকেও আমল দিবেন কি না সন্দেহ। তিনি হয়ত বলিবেন যে কবির প্রশ্ন শুদ্ধ সংস্কৃত হইয়াছে, বাহার চেতনা মাহুকের মাহুকা-চেতনাকে অতিক্রম করিয়াছে, বিনি সত্যকে সাক্ষাৎ দেখেন, অর্থাৎ তুরীয় দৃষ্টি দিয়া দেখেন তুরীয় সত্য (“Idea”)—সেই সত্যকে সেই একাধারে স্মৃষ্কর ও মঙ্গলকে তাহার ছন্দে সূক্ত যদি কেহ করিতে পারে তবেই তিনি সত্যকার ঋষি কবি বাচ্য। ম্নেতো যদি আমাদের উপনিষদের কবির কথা

রূপ ও রস

জানিতেন তবে হরত কবির সম্বন্ধে তাঁহার ব্যবস্থা পরিবর্তন করিলেও করিতে পারিতেন ।

কবিত্ব শক্তি দুইটি বৃত্তি ধরিয়া খেলিতে পারে—এক মায়িক-কল্পনা, আর-একটা দিব্য-দৃষ্টি, অপরোক্ষানুভূতি । মায়িক-কল্পনা অর্থ খোস-খেয়াল, ইংরাজীতে যাহাকে বলে fancy ; এই fancy চমৎকার চমকপ্রদ হইতে পারে, কিন্তু তাহা হইতেছে চঞ্চল প্রাণের বহির্ভূত ইন্দ্রিয়ের চপল চাতুর্য্য, তর্ক-বুদ্ধির চিন্তা-বিলাস—পক্ষান্তরে দিব্যদৃষ্টি বা অপরোক্ষানুভূতি উদ্ভাসিত করিয়া ধরিতেছে তাহাই যাহা বস্তু, যাহা সত্য—ইহা হইতেছে অন্তরাঙ্গার প্রজ্ঞা । কেবল মায়িক-কল্পনা যে-কবির একমাত্র আশ্রয়, তিনি কবি হইলেও হইতে পারেন কিন্তু তিনি কদাপি ঋষি নহেন ; দিব্য-দৃষ্টি দিয়া যিনি দেখেন ও সৃষ্টি করেন তিনিই কবি এবং ঋষি ।

বস্তুতঃ ঋষি-কবির চক্ষে অধ্যাত্ম ছাড়া আর কিছুই প্রতিভাত হয় না । পূর্বে অধ্যাত্ম ও অধিভূতের মধ্যে পার্থক্যের কথা বলিয়াছি, আসলে কিন্তু দিব্য-দৃষ্টি সম্পন্ন কবির কাছে সে পার্থক্য নাই । দিব্য-দৃষ্টি আধ্যাত্মিক জিনিষের মধ্যে আত্মাকে দেখে, আধিভৌতিকের মধ্যেও আত্মাকেই দেখে—ঋষি কবি যখন অতি দূরের, দেহের কথা বলিতেছেন তখনও তিনি সেই দূরের আত্মার যে সত্য, দেহের আত্মার (অন্নময় পুরুষের) যে সত্য তাহার কথাই বলিতেছেন । একান্ত বাহ্য দুল, একান্ত বাহ্য ভৌতিক তাহা চাক-শিল্পের বিষয় কখন হয় না ।

স্নেহো হরত এই দর্শন মানিবেন না । জীবন-সাধনা আর

কাব্য-রচনা এই দুইটিকে পৃথক করিয়া উভয়ের সমান সমান মর্যাদা তিনি কখন দিতে রাজী হইবেন না। কাব্য-রচনা জীবন-সংস্কৃতির একটা সহায় যদি করিয়া তোলা যায়, ভাল ; নতুবা শুধু সৌন্দর্য্য-সৃষ্টির খাতিরে, শুধু রসোপভোগের অপেক্ষায় অসংকুলত প্রাণের প্রাকৃত বুদ্ধির মধুর চতুর বিলাস কোন রকমে আমাদের চেতনার আবাসন করিয়া না লই, প্রেতো সেজন্ত আমাদের সজাগ নির্মম তপস্বী হইতে বলিতেছেন। কবির সৃষ্টি চাই না, চাই জ্ঞানীর (Philosopher) সৃষ্টি।

কবি সৌন্দর্য্যকে ধরিতে চাহেন প্রাকৃত প্রাণের তৃষ্ণার সহারে—তাই তাঁহার বিরুদ্ধে জ্ঞানী দাঁড়াইরাছেন সত্যকে ধরিতে নৈতিক বুদ্ধির সহারে। কিন্তু কবির ও জ্ঞানীর মধ্যে এই দ্বন্দ্বের প্রয়োজন নাই। সত্যকার কবি সৌন্দর্য্যকে ধরিলেন প্রাণের যে বিপুল রসবোধ তাহার সহারে—তবে তিনি সেই সঙ্গেই সত্যকেও ধরিলেন দিব্য-দৃষ্টির সহারে। দিব্য-দৃষ্টির উন্মেষ রসবোধে, আর রসবোধের প্রতিষ্ঠা দিব্য-দৃষ্টির মধ্যে। এই ভাবেই কবি ও ঋষি এক হইয়াছেন এবং ঋষি-কবির মধ্যে প্রের ও প্রের অতির হইয়া দাঁড়াইরাছে।

আমন্ত্রণ

ঋষি, কবি ও নবি

সত্যং সুন্দরং শিবং, সত্যং সুন্দরং আর মঙ্গল—এই ত্রয়ীর
ত্রিধারার বিশ্বের এবং বিশ্বাতীতের সকল রহস্ত । সত্যের সাধক
যিনি তাঁহাকে বলি ঋষি, সুন্দরের সাধক যিনি তাঁহাকে বলি কবি,
আর শিবের বা মঙ্গলের সাধক যিনি তাঁহাকে বলি নবি । ঋষি
সত্যের দ্রষ্টা, কবি সুন্দরের দ্রষ্টা, নবি মঙ্গলের হোতা । ঋষির
আছে জ্ঞানদৃষ্টি, কবির রসানুভূতি আর নবির তপঃশক্তির আকৃতি
—ঋষির আসন মন্তকে, কবির আসন প্রাণে আর নবির প্রতিষ্ঠা
হৃদয়ে । অথবা আরও বলিতে পারি, ঋষি হইতেছেন সৎ-মর
পুরুষ, নবি হইতেছেন চিন্ময় (তপোময়) পুরুষ আর কবি হইতেছেন
আনন্দময় পুরুষ ।

বস্তুর বাহ্য সত্য, বাহ্য সত্তা, বাহ্য সৎ ঋষির উদার স্বচ্ছ পতীর
দৃষ্টিতে তাহা সত্য পড়িতেছে—কিন্তু ধরা পড়িতেছে সকল বস্তুরই

ঋষি, কবি ও নবি

সত্য সমানভাবে। ঋষির দৃষ্টিতে তাই ভাল-মন্দ পাপ-পুণ্য ছোট-বড় উপর-নীচ উত্তম-অধম কোন হৈত কোন ঘন্য নাই। বে দেশের বে কালের বে পাত্রেরই সত্য হোক তাহাতে তাঁহার কিছু আসে যায় না—সত্য হইলেই হইল; তাঁহার একমাত্র লক্ষ্য সত্যকে আবিষ্কার করা, বস্তুর নিগূঢ় সত্তা কোথায়, অন্তরের পুরুষ কোথায় তাহা ব্যক্ত করা। জিনিষের মূল্য তিনি নির্ধারণ করেন না, বস্তুর মর্যাদা কোথায় ও কিসে, এ প্রশ্ন তাঁহার নয়; তিনি উদাসীন সাক্ষী, নির্বিকার চিত্তে নিরপেক্ষ হইয়া সকলকে দেখিয়া বাইতেছেন আর বলিতেছেন, “তোমার সত্য এই, তোমার সত্য এই, তোমার সত্য এই”।

তার পরে আসিতেছেন কবি। কবি সত্যকে কেবল দেখিয়াই সন্তুষ্ট নহেন, ছাঁকা নির্জলা সত্য আবিষ্কার করা তাঁহার কাজ নয়—তাঁহার কাজ সত্যকে সুন্দর করিয়া দেখান, সুন্দরের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়া ধরা। কবির কবিত্ব এইখানে—তিনি কি একটা ঝাড়ঝুক জানেন, তাঁহার হাতের কি একটা কোশল আছে বাহার কল্যাণে স্রাংটা এমন কি রুঢ় সত্যও সুন্দর-সরস হইয়া দেখা দিতেছে। সত্য যে দিক দিয়া আনন্দময়, কবি সত্যকে সেই দিক দিয়া ধরিতেছেন; যে হিসাবে সত্য হইতেছে ঘনীভূত আনন্দ সেই হিসাবে তিনি সত্যকে দেখাইতেছেন। সকল বস্তু তিনি প্রাণের রসায়নে ভিড়ান দিয়াছেন; তাঁহার কাজ আনন্দেরই ছব্বকে সূৰ্ত্ত করিয়া ধরা। তবে ঋষির মত কবিও উদার নির্বিকার। ঋষির দৃষ্টিতে যে সমস্ত, তাঁহারও দৃষ্টিতে সেই একই সমস্ত। সত্য ~~সত্য~~ রহিয়াছে

রূপ ও রস

সৰ্ব্বজ্ঞ, সৌন্দৰ্য্যও তেমনি সৰ্ব্বজ্ঞ—যেখানকার যে সত্যই হোক না তাহা আপন ভাবে প্রাণবান রসময় স্তম্ভর। কবি তাই রামকে সৃষ্টি করিয়াছেন, রাবণকেও সৃষ্টি করিয়াছেন সমান আদরে—যিনি গড়িয়াছেন ডেসডেমোনা, তিনিই গড়িয়াছেন লেডী ম্যাকবেথ। হাসি কান্না, মেঘ রোদ্র, নন্দন নরক—দুইএরই সৌন্দৰ্য্য সমানভাবে, অঙ্গুলিপাতে কবি আঁকিয়া তুলিতেছেন। তাই বিকট বীভৎস পর্য্যন্ত কবির হাতে স্তম্ভরের, রসাস্বকের পর্য্যায়ে স্থান পাইয়াছে।

নবি আর এক ধরণের জীব। তাঁহার বৈশিষ্ট্য ওদ্যে বিশালতায় নয়, তাঁহার বৈশিষ্ট্য হইতেছে একাগ্রতায়, তীব্রতায়। তাঁহার গতি তির্য্যক প্রসারিত নয়, তাহা উৰ্দ্ধ প্রচালিত। আছে বলিয়াই জিনিষের যে মৰ্য্যাদা, তাহা তিনি স্বীকার করেন না; বিশ্বের যাবতীয় কিছু তিনি—সত্য বলিয়া হোক আর স্তম্ভর বলিয়া হোক—কোল দিতে, বরণ করিয়া লইতে পারেন না। তিনি নির্ব্বাচন করিতেছেন, ওজন করিয়া দেখিতেছেন। তাঁহার নিজের একটা মানদণ্ড আছে, তদনুসারে তিনি জিনিষ গ্রহণ করিতেছেন, বর্জন করিতেছেন, উপর নীচ করিয়া সাজাইয়া রাখিতেছেন। সে মানদণ্ড তাঁহার হৃদিস্থিত ভেজঃশক্তির অগ্নি-শিখা—তিনি চাহিতেছেন প্রেমের প্রতিষ্ঠা, মাহুকের কল্যাণ, উন্নতি উৰ্দ্ধগতি। স্তম্ভর বাহা কিছু তাহার বিপরীত, বাহা কিছু মাহুকে উপরের দিকে না তুলিয়া ধরিয়া নীচের দিকে টানিয়া নামাইতেছে, তাহারই বিরুদ্ধে তিনি রক্তমুষ্টিতে পাড়াইয়াছেন। ভাল না মন্দ, উচ্চ না নীচ, ইহা নহে উহা—পাশ্চাত্যে এই রকম একটা বিচার ও পর্য্যবেক্ষণ করিয়া

ঋষি, কবি ও নবি

তবে তাঁহাকে চলিতে হইতেছে। সৃষ্টি যেমনটি আছে, ঠিক তেমনি ভাবে তাহাকে দেখিয়া বা দেখাইয়া নবির তৃপ্তি নাই। এই যে বিশ্ব ইহা যতই সত্য হোক, বা স্তূন্দর হোক নবি মনে করেন না এই জিনিষটির ঠিক এই ভাবেই চরম সার্থকতা—the best of all possible worlds. তাঁহার চেতনার আগিরাছে একটা উজ্জ্বলতর লোকের কারা, ভবিষ্যৎ সিদ্ধির একটা আদর্শ—তাঁহার সকল চেষ্টা, তাঁহার এক লক্ষ্য জীবনকে নূতন ছাঁচে গড়িয়া মনের মতন করিয়া লওয়া। ঋষির চোখে স্ত্রী-পুরুষ, কুমার-কুমারী, বৃদ্ধ-যুবা সকলেরই সমান সত্য, সমান মর্যাদা—

অং স্ত্রী অং পুমান্‌সি অং
কুমার উত বা কুমারী
অং জীর্ণো দণ্ডেন বঞ্চসি
অং জাতো ভবসি বিশ্বতোমুখঃ ।

কবিও স্তূপের সাথে দুঃখ, হাসির সাথে অশ্রু, আলোর সাথে আঁধার, জীবনের সাথে মৃত্যু সমান আদরে অভিবাদন করেন—
কবি স্তূন্দরকে চাহিয়া তাই বলিতে পারেন—

ভালো মন্দ ওঠা পড়ার
বিশ্বশালার ভাঙ্গা গড়ার
তোমার পাশে দাঁড়িয়ে
তোমার সাথে হর গো চেনায়ে

নবি কিন্তু মন্দকে চাহেন না, তিনি চাহেন ভালকে। পড়া তিনি চাহেন না, তিনি চাহেন ওঠা; বার্ষিক্য চাহেন না, বার্ষিক্য চাহেন না,

রূপ ও রস

কৃত্য চাহেন না—তীহার সাধনার লক্ষ্য চির-বোবন আনন্দং অমৃতং,
তীহার মন্ত্র—

অসতো মা সদ্গময়

তমসো মা জ্যোতির্গময়

মৃত্যোর্মা অমৃতং গময় ।

আরম্ভ

সাহিত্যে সেকাল ও একাল

একালে সাহিত্যের, শিল্পের সংজ্ঞাটিই আমরা পরিবর্তন করিয়া ফেলিয়াছি। সেকালের স্রষ্টা যে-চোখে জিনিষ দেখিতেন, গড়িতেন, আধুনিকেরা সে-চোখে আর দেখে না, গড়ে না। সেকাল ও একালের ব্যবধানটি এক কথায় নির্দেশ করিতে হটলে বলিতে পারি যে, সেকালের শিল্পীরা মুখ্যতঃ চাহিতেনু সৌন্দর্য্য, আর একালের শিল্পীরা চাহেন সত্য। সুন্দর একথাটিরূপ গড়িয়া তোলা ছিল প্রাচীন শিল্পীর সকল প্রয়াস, আধুনিকে কুমাত্র বস্তু সত্যকে, নিছক সত্যকে প্রকাশ করিয়া ধরা। প্রার্থক্যটুকুর জন্তই আধুনিক ও প্রাচীন শিল্পের আকৃতি ও সম্পূর্ণ বিভিন্ন, এমনকি হয়ত বিপরীত ধরণের হইয়া পড়িয়াছে। রূপ গড়িতে গিয়া সেকালের শিল্পী প্রথমেই প্রসন্ন করিয়া বসিতেন না সত্য হইল

রূপ ও রস

কি মিথ্যা হইল ; তাঁহার প্রথম প্রশ্ন ও শেষ প্রশ্নও বোধ হয়, রূপ
স্বরূপ হইল কি না ; পক্ষান্তরে একালের শিল্পী গোড়া হইতেই হালক
লইয়া থাকেন, কেবল সত্যই কহিব, সত্য ছাড়া কিছু কহিব না—
তাহা প্রিয় হোক বা অপ্রিয় হোক, সুন্দর কি কুৎসিত হোক, সে
বিষয়ে থাকিব সম্পূর্ণ নির্বিকার। অবশ্য জিজ্ঞাসা করা যাইতে
পারে সত্য কি, সুন্দরই বা কাহাকে বলি ? হয়ত বা এমন একটা
জারগা আছে যেখানে সত্যও যাহা, সুন্দরও তাহাই—Beauty is
truth and truth beauty ; কিন্তু ইহা অনেক পরের কথা,
সাধারণ দৃষ্টিতে ত দেখি ঐ দুটি বস্তু এক পর্যায়ে নহে, উহাদের
ধর্ম-কর্ম চলন-বলন পৃথক ধরণের। আকাশ-কুসুম সুন্দর হইতে
পারে, কিন্তু তাই বলিয়া যে সত্যও হইবে, এমন কিছু নয় ; আবার
আধি-ব্যাধি সত্য বটে, কিন্তু তাহাকে কেহ সুন্দর বলিবে না।

কলত: প্রাচীনের বিরুদ্ধে আধুনিকের অভিযোগ এই যে, তাঁহারা
প্রধানত আকাশ-কুসুমই রচিয়া গিয়াছেন। এইজন্য তাঁহাদের
সৃষ্টি সুন্দর অর্থাৎ নয়নাভিরাম হইতে পারে ; কিন্তু ঠিক এইজন্যই
তাহা চিত্তের অন্তরঙ্গ বস্তু হইতে পারে না। স্বপ্নদৃষ্ট ইন্দ্রধনুর বিচিত্র
কল্পনা দিয়া মনকে তুলাই রাখা যায়, কিন্তু তাহা যে খোসখেলার
অবসর বিনোদনের মাহুষের দেহ প্রাণ মনকে সর্বতোভাবে
অধিকার করিতে পারে, এক মাহুষেরই জাগ্রতের দৈনন্দিন
প্রয়োজনের ক্রিয়াকলাপ নিত্যনৈমিত্তিক সুখদুঃখই শিল্পীর শ্রেষ্ঠ
উপাদান—সহ সত্যের রূপে শেষ নাই, তাহার রসে তল নাই।

প্রাচীন শিল্পী যে কোন্ জগতের কথা বলিতে চাহেন তাহার

সাহিত্যে সেকাল ও একাল

কোন ঠিক-ঠিকানা ছিল না, কোন্ জগতের কথা বলিতে বলিতে কোন্ জগতে যে চলিয়া বাইতেন তাহারও হিসাব কিছু রাখিতেন না। পৃথিবীর বক্ষে ঘুরিতে ঘুরিতে অবলীলাক্রমে হঠাৎ কোন সময়ে অমরাবতীর স্বন্ধে উঠিয়া গিয়াছেন ; মানুষের সঙ্গে দেবদানব, পশুপক্ষীর সহিত গল্পকবিতা করিয়া, ইহলোকের সাথে অতিলৌকিক বস্তু সব অক্লেশে মিলাইয়া মিলাইয়া দিয়াছেন। বাস্তবের ও কল্পনার, জাগ্রতের ও স্বপ্নের, সত্যের ও মিথ্যার মধ্যে কোন ব্যবধানই তাঁহাদের চেতনার ছিল না। হোমর ট্রয়যুদ্ধ বর্ণনা করিতে গিয়া সমস্ত “অলিম্পিয়া” বা দেবলোক মর্ত্যালোকে নামাইয়া আনিয়াছেন ; সেক্সপীয়রও দেখি মানুষজীবনের ঘরোয়া ব্যাপারের মধ্যে ভূত-পেঙ্গী, পরী-জিনের আমদানি করিয়াছেন অজস্র। পঞ্চান্তুরে আধুনিক শিল্পীকে দেখি যখন তিনি অতিলৌকিকের কথা বলিতে গিয়াছেন সেখানেও তাহাকে যতদূর সম্ভব লৌকিক করিয়া ফেলিয়াছেন,— অবাস্তবকে বাস্তব না করিয়া অস্বাভাবিককে স্বাভাবিক না করিয়া ক্রীড়ার তৃপ্তি নাই, স্বপ্ন নাই। প্রমাণ বার্নার্ড শ’এর জোয়ান অব্

একালের শিল্পী বলিতেছেন, সত্য আছে তেমনটি করিয়া দেখাও, তাহা সুন্দর মনোহর হইল কি? সত্যকে দৃষ্টি দিবার প্রয়োজন নাই। ভগতে অসুন্দর শ্রীহীন ॥ অতাব নাই—
স্বষ্টিরহস্তের অনেকখানিই তাহার জুড়িয়া সেগুলি বাদ দিয়া কল কি, বা রাখিয়া ঢাকিয়া দেখাইবার চেষ্টাভেদে লাভ কি?
“যা বিবাজেন সর্ব্বঘটে,”—সুতরাং দেখাও তাহার স্বষ্টির দৃষ্টি।

রূপ ও রস

সত্যের কোন অলঙ্কার, কোন প্রসাধনই প্রয়োজন নাই। শিশুর মত সত্যেরও উল্লঙ্গ ঘৃষ্ণিই স্বাভাবিক ও সুন্দর। সত্যকে সত্য হিসাবেই দেখাও, তাহাতেই সত্যের সৌন্দর্য।

প্রাচীন-পরীরা এইখানে বলিতেছেন, জগতের আধি-ব্যাধি সত্য বটে, কিন্তু সুন্দরও যদি হয়, তবে কোন্ হিসাবে? আধি-ব্যাধিকে যে চক্ষে সুন্দর দেখি, সেই চক্ষে আকাশ-কুসুমকেও সত্য দেখিব না, তাহারও দ্বিগতা আছে কি? বস্তুতঃ আধুনিকেরা “সত্যবাদী” হইরাছেন বটে, কিন্তু সকল সত্যবাদীর মত সত্যকে ক্রমে একটা সঙ্কীর্ণ গভীর মধ্যে বাঁধিয়া চলিয়াছেন। কল্পনার, ধোঁসধোঁসালের হাওয়ার পাছে কবি বেশী দূরে উধাও হইয়া চলিয়া যান, এই আশঙ্কার তাঁহার পা দুইখানি পৃথিবীর সাথে জাগ্রতের সাথে আঁটিয়া জুড়িয়া দেওয়া হইয়াছে। কেবল সত্যের দিকে দৃষ্টি রাখিতে রাখিতে বাস্তবের মধ্যে আমরা নামিয়া আসিয়াছি, বাস্তবের আবার বাহ্য ঘোর বাস্তব তাহাই ক্রমে আমাদের একমাত্র লক্ষ্যের বিবর হইয়াছে। দৃষ্টি আর আমাদের উপরের দিগে চলে না, ক্রমেই তাহা পৃথিবীদে, খুঁড়িয়া খুঁড়িয়া তাহার স্তরের ক্রম পঙ্ক, তাহার বিবাক্ত বাস, তাহার উত্তপ্ত গৈরিকত, তাহার কুমি কীট সব বাহির করিয়া ফেলিতেছে। শুধু তাই নয়, তবু যে গান সে-দিক হইতে কান আমরা কিরাইরা শুনি, কিন্তু এখন যে পৃথিবীর গানও শুনিতেছি না, এখন শুনিতে পারি না রসাতলের হাহাকার।

সুন্দর হই ও সত্যের দিকে দৃষ্টি ঘুরিয়া গিয়াছে বলিয়া একালের রচনা-ধারা এখনও দুই-একটি বৈশিষ্ট্য দেখা দিয়াছে। সৌন্দর্যের

সাহিত্যে সেকাল ও একাল

পূজারী সেকালের সাহিত্য ছিল আভিজাত্যের সাহিত্য—শুণীজনের অতিরূপ-ভূষিত পরিষদের রুচিকে তৃপ্ত করাই ছিল তখনকার শিল্পীর লক্ষ্য। একালের সাহিত্য হইতেছে “গণবানী”; সাধারণ্যের শূন্যের কুলি-মজুরের—গরীবের, দুঃখীর, নিপীড়িতের গৌরব সে প্রচার করিতেছে। একালে অলকাও নাই, অমরাবতীও নাই; একালে সাহিত্যের রক্ত-ক্ষেত্র হইতেছে বস্তি, হাঁসপাতাল। সেকালের সাহিত্য ছিল স্বপ্নের জন্ত, উপভোগের বস্ত, পোষাকী জিনিষ; একালের সাহিত্য আটপোরে নিত্য প্রয়োজনের জিনিষ হইয়া পড়িয়াছে, বহর আশা-আকাঙ্ক্ষার কথা মুখ ফুটিয়া বলিতেছে, বহর পিপাসা সে মিটাইতেছে। সাহিত্যেও সোভিয়েটের আসন শক্ত হইয়া বসিতেছে।

সোভিয়েটের সঙ্গে একালের সাহিত্যের আরও মিল আছে। সেকালের সাহিত্য দেশ হিসাবে, বিশেষ শিক্ষা-সাধনা হিসাবে একটা বিশেষ মুষ্টি লইয়া, একটা বিশেষ দ্বারের দেখা দিয়াছে। প্রত্যেক আভিরা সাহিত্যে ছিল একটা বিশেষ রূপ। কিন্তু আজকাল সোভিয়েট যেমন নেশনের মেডেল তুলিয়া দিয়া সকল মানুষকে অর্থাৎ সকল দেশের সকল শ্রমিককে এ মেডেল তুলিতে চাহিতেছে, সেই-রকম ইদানীন্তন “বিশ্ব-কল্যাণ” পিছনেও বেন দেখিতেছি, তদনুরূপ এক প্রেরণা—সকল দেশের সাহিত্য এক হাঁচে চালিয়া গড়া, তাহাকে মানব-সমাজের কল্যাণের মুখপাত্র করিয়া তোলা। ইহার একটি কারণ অবশ্য এই যে একালে পৃথিবী অনেক ছোট হইয়া গিয়াছে, সকল দেশের মানুষ একে অধিক

রূপ ও রস

উদার মিলামিশা আদান-প্রদান চলিয়াছে। আগে কোন দেশের কোন হাওয়া অল্প দেশে পৌঁছিতে সময়ের প্রয়োজন হইত, আর পৌঁছিলেও অনেকখানি পরিবর্তিত হইয়া তবে পৌঁছিত। কিন্তু বর্তমানে যেকৌর হাওয়া এক নিমিষে চীনের গারে গিয়া লাগিতেছে, আরলণ্ডের কঠ মিশরে অবলীলাক্রমে শুনা যাইতেছে, আবার নরওয়ের “অরোরা” আমি কলিকাতার ঘরে বসিয়া স্বচক্ষে দেখিতেছি। একালে ইচ্ছা হইলেও আর একান্তে কোথাও নিভৃত শান্তিতে থাকিবার উপায় নাই; বাস্তবিকই পৃথিবীর মহামেলার, একেবারে হাটেরই মাঝে আমরা সকল পসরা খুলিয়া একাকার হইয়া বসিয়া গিয়াছি।

ভ্রমরকে দেখিব, গড়িব কি? সেজন্ত শাস্ত সংহত অন্তর্মুখী হওয়া দরকার—কিন্তু কোথায় অবসর? আমাদের সমস্ত চেতনা বাহিরের দিকে, বিস্তারের দিকে মুখ করিয়া চলিয়াছে। আজ প্রয়োজনের জগৎ তাহার অভাব-অভিযোগ, তাহার রূঢ় সত্য সব লইয়া আমাদের প্রাণের দুর্ভাগ্যে দিয়াছে—আমাদের কার-মন-বাক্য একযোগে এই কাজে দিতে ত্বর হইয়া গিয়াছে; অকাজের অর্থাৎ কেবল আনন্দের দিকে, সে-দিকের জানালা-দুয়ার সব আমাদের বন্ধ।

আধুনিকেরা কখনোই সব রকম সত্য সকলে ধরিতে পারে না—তাহাতে অমর্যাদা নাই। তাহার সত্যের যে-মূর্তি দেখিয়াছেন, তাহা পূর্ণ সত্য হইতে পারে, পূর্ণ সত্য দেখাইতে তাহার চাহিতেছেন, তাহার ঐ একটা তত্ত্বাংশ ভাল করিয়া, স্পষ্ট করিয়া

সাহিত্যে সেকাল ও একাল

দেখাইতে পারিলেই তাঁহাদের পরিশ্রম সার্থক। আর তাঁহারা যে-সত্য দেখাইরাছেন, তাহাতে যদি সৌন্দর্য্য না থাকে, না'ই থাকিল -- সেখানে বাহা আছে তাহার নাম রস। সৌন্দর্য্যের অপেক্ষা রসই কি শিল্পীর লক্ষ্য নয়? সৌন্দর্য্যও রসের আধার হইতে পারে, কিন্তু সত্যের মধ্যে যে-রস, সেই রসই গাঢ়, গভীর। সৌন্দর্য্যের রস প্রের হইতে পারে, কিন্তু প্রের হইতেছে সত্যের রস।

কিন্তু রস কাহাকে বলি? বস্তুর সত্তা হইতেছে সত্য আর এই সত্তায় যে আনন্দ তাহাই রস। রসস্বষ্টি অর্থ সত্যের অন্তরস্থ আনন্দকে ব্যক্ত করিয়া ধরা, আর আনন্দের যে ব্যক্ত মূর্তি, যে স্ফুটাম স্ফূটম সুবিস্তৃত রূপ তাহারই নাম সৌন্দর্য্য। সত্যকে 'সত্য' হিসাবে দেখা ও দেখান বিজ্ঞানের কাজ হইতে পারে, কিন্তু শিল্পের কাজ রূপ গড়া, সত্যকে সুন্দর করিয়া প্রকাশ করা। যে-সত্য সৌন্দর্য্যে অর্থাৎ আনন্দের ছন্দে শৃঙ্খলিত, সংগঠিত (organised) না হইয়া উঠিতেছে তাহা শিল্পের আশ্রয়ে অপাংক্কেয়।

ফলতঃ একালের মত নিরীক্ষণ শিল্প বা সাহিত্য পৃথিবীতে কোথাও কোন দিন ছিল কি না, সন্দেহ নাই। মনে হয়, এক হিসাবে গ্রীক ট্রাজেডিও তাহার কাছে হার মানিত। একালের শিল্পের অঙ্গে আছে, তাহার গড়নে, তাহার চলনে যেন একটা উঠিয়াছে আত্মপীড়ন -- সত্যের জন্ম আর আনন্দ হইতে দূর মধ্য নয়, সত্য কল্পিতেছে কেবল ঘোর কষ্টেরই ভিতর দ্বিগুণ শিল্পপুরুষ গীতার শ্রীভগবানেরই মত আজ যেন আবহু্যরহস্তে পীড়িত হইয়া বলিতেছে--

রূপ ও রস

কর্শমন্তঃ শরীরস্থং ভূতগ্রামমচেতসঃ

মাকৈবান্তঃ শরীরস্থং—

তবে কি শিল্পরচনার ছঃখের বেদনার স্থান নাই ? কেবলি কুহ-কেকা, কালিন্দী কমল, কেবলি হাসি, কেবলি আনন্দ ? তবে সেন্সপীয়ার কোথায় থাকেন, ট্রাজেডি সব যায় কোথায় ? করুণ-রসের অর্থই বা কি ? এ প্রশ্নের উত্তর পাশ্চাত্য সাহিত্যের একজন দ্বিপাল বহুপূর্বে দিয়া গিয়াছেন। উনবিংশ শতকের গোড়ায়, ফরাসী দেশে রোমান্টিক আন্দোলনের যিনি নিজেই সূত্রধার, সেই শাতোব্রিয়ঁ (Chateaubriand) কি বলিয়াছেন শুধুন ;—
“তোমার প্রাণটাকে ধরিয়া যত্না দিতেছ বলিয়া তুমি যে প্রকাণ্ড লেখক তাহা মোটেও মনে করিও না। কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী শক্তি ঐহারা (Muses) তাঁহারা স্বর্গের অধিবাসিনী, দাঁত-মুখ খিচাইয়া কখন তাঁহারা নিজেকে কুৎসিত করিয়া তোলেন না—যখন তাঁহারা কাঁদেন তখনও তাঁহাদের গোপল্লবাক্য থাকে বাহাতে কল্পন বোধায়।”*

শিল্পীর মধ্যে এই যে দেহের আন্তরিকতার অভাব, ইহাতে

* On n'est point grand écrivain, parcequ'on met l'a'me a' la torture. Les Muses sont des femmes celestes qui ne défigurent point leurs traits par des grimaces : quand elles pleurent c'est avec un secret dessein de s'embellir.”

“Atala” Preface.

সাহিত্যে সেকাল ও একাল

আশ্চর্যের কিছু নাই, ইহা দোষেরও নয়। কারণ, ভাল কথার এই জিনিষটির নাম হইতেছে নিলিখতা; উদাসীনতা। বিবর হইতে আপনাকে পৃথক করিয়া দূরে না রাখিতে পারিলে, জট্টা হইয়া না দাঁড়াইতে পারিলে অটোও হওয়া যায় না। বিবরের মধ্যে মত্ত হইয়া যাওয়া, তাহার সহিত আপনাকে মিলাইয়া গুলাইয়া দেওয়া ক্ষমতাবতার পরিচয় হইতে পারে, কিন্তু এই ভাবে অটোর জৈবরস দেখা দেয় না। কবির মত বহু সাধারণ মানুষই বোধ করে, অল্পভব করে, এমন-কি সমানে তীব্রভাবেই বোধ করে, অল্পভব করে; কিন্তু তবুও তাহার কবি হইয়া উঠে নাই। আধ্যাত্মিক রসের সাধক যিনি, তাঁহার মত কাব্যরসে সাধককেও চণ্ডীদাসের কোশলাট শিথিতে হইবে—

সমুদ্রে পশিব

নীরে না ভিত্তিব

নাহি দুঃখ সুখ ক্রেশ।

এই যে নিলিখতা, জলের মত থাকিয়াও পল্পপত্রের যে ব্যবহার তাহা কাব্য-জগৎ হইতে আত্মবিস্তারিত করিয়াছি। আমরা বলিতেছি, ‘নিলিখ্ত উদাসীন হওয়া এ যুগে আর সম্ভব নয়।’ এযুগের সাহিত্য জীবন-মরণের সমস্ত ইয়া পড়িয়াছে; দৈনন্দিন বাজার যে-সব কথা পারে পারে ঠোঁটের দ্বারা নির্গত হইয়া কি তাহাদের আলোচনা চলে? আজকার সাহিত্যের ত খোস-খেরালী বিবর আর নাই। এ কালের কবি কোন রকম তারল্য চাহেন না—নিলিখ্ততার, উদাসীনতার কাঁকে হাসিখিঁচ সহজেই দেখা দিতে পারে; তিনি ভয়ানক গুরুগম্ভীর, ত্রু তাঁহার হট্টল হইয়াই

রূপ ও রস

আছে। Dickens, Thackeray, Shakespeareএর একটা চপলতা দেখিরা বার্ণার্ড শ রীতিমত চট্টরাই গিয়াছেন।* শ'এর নিজেকার কাঠামটি দেখিতে চপল, হাল্কা হইলে কি হইবে, ওজনে শুণে লোহার মত এমন ভারি সাহিত্য খুব কমই আছে। গ্রীক আলঙ্কারিক আরিস্ততল বলিয়া গিয়াছেন, ট্রাজেডির উদ্দেশ্য প্রগাঢ় ভাবোপভোগের দ্বারা চিন্তাশুদ্ধি। সেকালের ট্রাজেডিতে তাহা বোধ হয় সম্ভব ছিল; কিন্তু একালের ট্রাজেডি চিন্তকে আরও ভারাক্রান্ত করিয়া তোলে। প্রাচীনের চিত্রাঙ্কণে সর্বত্রই পাই একটা পরিমা, একটা সারল্য, একটা অর্জব। কিন্তু এখানে সহজ সাধারণ বা আটপোরে সত্যকেও দেখাইবার যে-রীতি দ্বারাতে মিশিয়া আছে কেমন এক জটিল কুটিলের অসংস্কৃতের প্রাকৃতের স্পর্শ। সেকালের সৃষ্টি তাই যতই করুণ বেদনাতুর হোক না কেন, ক্লক আলোড়িত হোক না কেন, তাহার আবহাওয়ার হৃদয় বাষ্পের মত মিশিয়া আছে একটা সৌম্য প্রসন্নতা। একালের সৃষ্টিতে তাহার পরিবর্তে দেখি একটা ঝাঁজ, একটা রুদ্ধতা, একটা অস্বস্তি ও অস্বচ্ছন্দ্য।

একালের শিল্পে সাহিত্যে অসংস্কৃতের প্রাকৃতের অবলম্বন অনেক স্থানে ইচ্ছাকৃত। ইউরোপে একটা আন্দোলনই উঠিয়াছে সভ্য-সমাজকে আবার প্রকৃতির বর্ষরতার দিকে কিছু ঢালাইয়া লইতে। শিক্ষিত সংস্কৃত বয়সিরা আপনাকে এতখানি পোষাকী, কৃত্রিম, এতখানি আশ্রয়নের জীব করিয়া তুলিয়াছে, যে, এখন

* "The Intensity of Ibsenism"—The New Element.

সাহিত্যে সেকাল ও একাল

হইতে সাবধান না হইলে তাকে প্রাচীন রোমকদের গতি পাইতে হইবে। পাছে এই রকম একটা বর্ষরের আক্রমণ আসিয়া পড়ে, সেই আশঙ্কায় তাহার প্রতিবেশের জন্ত ইউরোপে করাসী দেশে এক শিক্ষিত শ্রেণী* রব তুলিয়াছেন, “এস, আবার আমরা বর্ষর হই” (Rebarbarisons—nous)। আমাদের বাংলার সাহিত্যেও এই জংলা হাওয়ার ছোঁয়াচ অনেকখানি লাগিতেছে। সুন্দরকে ছাড়িয়া সত্যের পূজা প্রয়োজন হইয়াছে—এই জীবন-সংগ্রামের জন্ত।

আজ কবি হইরাছে জীবনের নবি। তাহাতে কবির প্রয়োজন হয়ত বাড়িয়া গিয়াছে, কিন্তু কবির কবিত্ব বাড়িয়াছে কি না তাহাই বিজ্ঞাস্ত। এমন-কি রং রবীন্দ্রনাথ যখন বলিতেছেন—

ওরে মোনমুক, কেন আছিল নীরবে
অন্তর করিয়া এ মুখর ভবে
তোর কোন কথা রে আনন্দহীন—

তখন বাস্তবিকই আমার প্রাণ কে কথা বলে না, নীরব হইয়াই থাকে। কিন্তু সেই প্রাণই চঞ্চল হইয়া উঠে, তাহার তারে তারে কি একটা সাড়া পড়িয়া যায়, যখন শুনি

গগনে গরজে মেঘ, ঘন বরষা।
কূলে একা বসে আছি, নাহি ভা

কবি এখানে নবি নছেন, তিনি আধ-তোড়ের কবি কেবল ছবি

* এই ধরনের এক চিত্রকর-গোষ্ঠী দিল্লের নাম দিল্লের ফন—Les Fauvistes—Fauve অর্থাৎ বস্ত্র জন্ত

রূপ ও রস

আঁকিয়া চলিয়াছেন। সত্যকে যখন জোর করিয়া ধরিতে বাই, তখন তাহার খোলসটিই অনেক সময় চাপিয়া ধরি, বস্তুটি অলক্ষিতে কোথায় ইত্যবসরে অন্তর্ধান করে। উপদেশকের উৎকর্ষায় আসল সত্য ধরা দেয় না, ধ্যানীর ঔদাসীন্তে সত্য আপনা হইতেই ছুটিয়া উঠে—তমেব বৃহতে তত্ত্বং বাং। সত্যে পৌছিবার হ্রত অনেক দুয়ার আছে, কিন্তু কবির পক্ষে তাহা একটিই—সৌন্দর্যের ভিতর দিয়া।

হইতে পারে প্রাচীনেরা সৌন্দর্যের নামে অনেক সময়ে কেবল রূপেরই পূজা ও আদর করিয়াছিলেন; এই এই সৌন্দর্যের রূপের উপর টান তাঁহাদিগকে ক্রমে একটা বঁটা সোঁঠব, শোভনতা, শালীনতার মধ্যে একান্ত আবদ্ধ করিয়া দিয়াছিল। একাল এই কাঠাম ভাঙিয়া স্তম্ভের মধ্যে দিতে হইতেছে একটা কিছু বস্তু বা পদার্থ। সে বস্তু বা পদার্থ হ্রত স্তম্ভের নর, প্রকৃতির মণিগর্ভ হইতে তোলা আনকোরা জিহ্বা—তাহাতে অনেক খাদ, অনেক ময়লা মিশিয়া আছে; কিন্তু হারও যে প্রয়োজন ছিল না, তাহাও বলি কি রকমে অনেক সত্যকার ধ্যানীর জটায় বা কবির চক্ষে দেখা এক জীবনকে বিদূষকের চক্ষে দেখা, আর। শিল্পও জীবন্ত জীবনের সাথে একটা সরস সরাগ সম্পর্কে, একটা সত্যের বন্ধনে; নতুবা জীবনকে যে শিল্প অস্পষ্ট মনে করে, কেবল বৈরাগ্যবাদের চকু দিয়া তাহা স্তম্ভের স্তম্ভের হইতে পারে, কিন্তু তাহা প্রাণবান হয় না। শিল্পে এই প্রাণের, এই জীবনস্পন্দনের দাবীই বোধ হয় একালের সত্যপরায়ণতার পিছনে রহিয়াছে।

সাহিত্যে সেকাল ও একাল

কিন্তু যে সত্যটি একালের শিল্পী কার্য্যতঃ তেমন ধরিতে পারিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না, তাহা এই—জীবনের ছন্দ এক, শিল্পের ছন্দ আর ; শিল্পের মধ্যে জীবনকেই যদি সূৰ্ত্ত করিয়া ধরিতে চাই, তবুও জীবনের গতিভঙ্গীকে হুবহু শিল্পের গতিভঙ্গীর মধ্যে তুলিয়া ধরিতে পারি না। জীবনকে শিল্পের মধ্যে তুলিয়া ধরিতে হইলেই তাহাতে দরকার একটা রূপান্তর—পাশ্চাত্যে ইহারই নাম দিয়াছে Stylisation—এই রূপান্তরের অর্থই শিল্পগত সৌন্দর্য্য।

তা ছাড়া আরও কণ্ঠ আছে। কবিকে যে জীবনের অর্থাৎ বাস্তব ব্যবহারিক জীবনের নৈত্য কেবল বলিতে হইবে, এমনও নয়। কবির রাজত্ব আরও বিস্তৃত। সমস্ত চেতনাই হইতেছে তাঁহার রাজ্য। চেতনার কথাটির রহিয়াছে, প্রত্যেক স্তরের সত্য এক-এক ধরণের—তাহাদের সম্মিলিত জীবনের সত্যের পায়ে কবি বলি দিতে যাইবেন কেন ? প্রাচীন চিত্ত লইয়া কবি বলিতে পারেন—

বৈরাগ্য-সাধনে—যে সে আমার নয়—

কিছু বাধা দিবে না, কথাটি যদিও... করিয়া কবিত্ব করিয়া বলিতে পারেন। তেমন নিষ্কম্পিত জ্যোতিত কণ্ঠে আর-এক কবি বলিবেন—

ন তত্র সূর্য্যো ভাতি ন চন্দ্রঃ—

কবির কবিত্ব এখানেও বলার ভঙ্গীতে, কথার, Stylisationএ। সত্যের দিক দিয়া বিচার করিলে উক্ত কণ্ঠেই সত্য বলিতে হয়—কাব্যের ভগ্নতে সত্য হইতেছে একটা আপেক্ষিক ব্যাপার। সেখানে এক দিক দিয়া দেখিলে বাহ্যকে বলি করনা, খেরাল

রূপ ও রস

বা আকাশ-কুসুম—অন্ত দিক দিয়া তাহাকেই দেখি সত্য,
সত্য, সত্য ।

কিন্তু সে বাহাই হোক, সত্যে ও সৌন্দর্যে যে বস্তু তাহা
সাধারণের গোষ্ঠীর মনে যতই প্রবল হোক না কেন—শ্রেষ্ঠ শিল্পী
বাহারা তাঁহাদের চক্ষে সে-বস্তু কোন দিনই দেখা দেয় নাই,
দেখেও না । Science ও Religionএ ঝগড়ার মত তাহা
দাঁড়াইয়া আছে একটা অর্থ-বিপত্তি বা বুঝিবার ভুলের উপর ।

যদি স্বীকার করি সত্য আছে বহু রকমের, বাস্তবই একমাত্র
সত্য নয় ; আরও যদি স্বীকার করি সৌন্দর্য্যও কেবল রূপগত
নয়, তাহা রসগতও হইতে পারে—তবে আশীর্বাদ করিবার কিছুই
থাকে না । এক দেখিতে হইবে সত্য রস হইল কি না, রূপ
রূপ হইল কি না, রস রস হইল কি না ঐ ত্রয়ীর সম্মেলনে
ও সমাবেশেই আদর্শ শিল্প । কারণ, শিল্পের সত্য হইতেছে
আত্মা, রস হইতেছে প্রাণ আর রূপ হইতেছে শরীর ।

প্রবাসী

চৈত্র, ১৩৩৪

শিল্পের মর্যাদা

শিল্পের মর্যাদা নির্ভর করে সে কি বলিতেছে তাহার উপর, না কেমন করিয়া বলিতেছে তাহার উপর—অর্থ-গোরবের উপর, না রচনা-সৌষ্ঠবের উপর ? দুই দলের দুই মত । একদল বলিতেছে, শিল্পের রীতিই সব ; আর-একদল বলিতেছে, তা কেন, বস্তুই সব । প্রথম দল বলিতেছে, রীতিই বস্তু ভেদ উপকরণমাত্র ; দ্বিতীয় দল বলিতেছে, বস্তুই আত্মা, রীতি বহিরের কাঠামো মাত্র । ভাব না ভঙ্গী, প্রকৃতি না আকৃতি, উদ্দেশ্য না গড়ন—‘রস’ না ‘রূপ’ও বলিব কি ?—কোনটি তবে প্রধান কথা, কোনটি কার্য আর কোনটিই বা ছায়া ?

বস্তুবাদী ঠাহারা ঠাহারা বলিতেছেন হালকা বা চুটকি বিষয় লইয়া উচুমরের শিল্প কিছু গড়া চলে না—সর্বত্রই দেখি শিল্পী যত বড়, ঠাহার নির্দোষিত বিষয়ও তত গুরু ও গভীর । উল্টে-কবিতার

রূপ ও রস

রচনা-চাতুর্য্য আছে, তাই বলিয়া তাহা শ্রেষ্ঠ কাব্য নয়। বরং দেখি ঠিক এই অৰ্ধ-গৌরবের ভারতম্য হিসাবেই মহাকবিদের মধ্যে মর্যাদার ক্রম নির্দিষ্ট হইয়াছে। কালিদাস হইতে ব্যাস-বান্মীকি বড়, আবার ব্যাস-বান্মীকি হইতেও বেদ-উপনিষদের কবি বড়। কারণ শকুন্তলা-মেঘদূত হইতেছে ঐহিক ভোগস্থলের আলেখ্য, রামায়ণ-মহাভারত বলবীৰ্য্যের বৃহৎ প্রয়াসের আদর্শপরায়ণতার চিত্র, আর বেদ-উপনিষদ হইতেছে আধ্যাত্মিক সাধনার রহস্ত। আমরা আদিকবি চণ্ডীদাস শ্রেষ্ঠ আসন ঘাইয়া আসিতেছেন কেন? রচনা-সৌষ্ঠবই যদি কাব্যের প্রধান কথা হইত, তবে বিদ্যাপতিকেই তাঁহার উপরে স্থান দেওয়া হইত। চণ্ডীদাস বড়, কারণ, ভাগবত প্রেমের যত গভীর কথা তিনি বলিয়াছেন আর-কেহ তাহা বলে নাই। অত দূরেই বা ঘাইতে হইবে? আজ রবীন্দ্রনাথ একরকম জগতের কবিগুরু হইয়া পুণি কোন্ গুণে? তাঁহার রচনা-চাতুর্য্য বিদেশীরা ত সমস্ত উপভোগ করিতে পারে না, তবে তাহারা ফুলিল কি? কারণ, রবীন্দ্রনাথ এমন একটা আধ্যাত্মিক অহুত জগৎ খুলিয়া ধরিয়াছেন, এমন একটা স্নন্দয়ের চেতনা জাগ্রত করিয়া দিয়াছেন যাহা আর কোথাও আমরা পাই নাই। শুধু রূপ বা গড়নের দিক দিয়া মদনমোহনের—

উঠ শিশু, মুখ ধোও, পর নিজ বেশ,
আপন পাঠেতে মন করহ নিবেশ।

আর রবীন্দ্রনাথের—

একদিন এই দেখা হয়ে যাবে শেষ,

পড়িবে বরন 'পরে অস্তিত্ব নিবে।

এই দুইয়ের মধ্যে কোন পার্থক্য আছে? উভয়ের কাঠামু ঠিক একই অথচ কবিত্বগুণে উভয়ের একই মধ্যমা কেহ দিবে না। কেন, শুধু অর্থ-গোরবের পার্থক্যের জন্ত নয় কি? মধুসূদনী ছন্দে হাঁক দিরা বলিতে পারি—

বঁটাইরা চিঁচি বত পাখও ইংরাজে।

কিন্তু তাহাতে মধুসূদনে বস্ত-পাত্তীবা নাই বলিরাই ত তাহা হাসির জিনিষ? হ্যাঁ এক হইলে কি হইবে—একই ছাঁচে সোনাও ঢালিতে পারি, ঐবার কাদাও ঢালিতে পারি। জিনিষের দাম ছাঁচে নয়, সার পদে।

শিল্পে চাই পদার্থ, মাহাত্ম্য—অর্থাৎ চাই দর্শন, তত্ত্ব, সমস্ত-নির্ণয়, সত্যবিচার, শিল্পী হইতেছেন প্রচারক, উপদেষ্টা, দিশারী, নেতা; অর্থাৎ শিল্পের উদ্দেশ্য ও সার্থকতা হইতেছে লোকশিক্ষার, সমাজের কল্যাণসাধনে, মানুষের নৈতিক-উন্নয়নে। এই রকমে শিল্পে বাহ্যিক খুঁজিয়াছেন পদার্থ তাঁহারা শিল্পকে টানিতে টানিতে শেষটা মূল-মাঠারের সমাজ-সংস্কারকের হস্তে কেবলরূপে তুলিয়া দিয়াছেন। ইবসেন—আরও বেশী—বার্ণার্ড শ'য়ের কাছে শিল্পসৃষ্টি সাধনার শাস্ত্র বা শস্ত্র ছাড়া আর কিছু নয়। কারণ তাঁহারা বলিবেন, যে-শিল্প প্রেষ্ঠ হইতে চাহে তাহাকে কেবল সৃষ্টির হইলেই চলিবে না, তাহাকে হইতে হইবে সত্য ও মঙ্গল;

রূপ ও রস

শ্রেষ্ঠ শিল্প কেবল প্রেরাই নয়, তাহা আবার শ্রেয়। তাই ত কোরাণ, বাইবেল, আবেস্তা, গীতা, বেদ, উপনিষদ সকল সাহিত্যের সেরা সাহিত্য। রাস্তাএলের মাদোনা বা ভারতের নটরাজ কি বুদ্ধদেবের মূর্তির যে তুলনা নাই, তাহারও হেতু এইখানে। শিল্প যেখানে শীল-নৌতি ধর্ম শিক্ষাদীক্ষার অল্পগত হইয়া চলিয়াছে সেইখানেই তাহার শ্রেষ্ঠ সর্বদাঙ্গসুন্দর অভিব্যক্তি। কিন্তু যে শিল্প স্বাধীন ‘স্বতন্ত্র’ হইয়াছে, চাহিয়াছে কেবল সুন্দরকে কিন্তু সুন্দরকে মঙ্গলের সেবক করিয়া ধরিতে পারে নাই, তাহা অনিবার্য অবনতির, ধ্বংসের দিকে চলিয়াছে, শিল্পীকেও তাহা কথং স্বত্তি আনিয়া দেয় নাই। গ্রীসের শেষযুগে, রোমকের শেষযুগে, বাইজেন্টিনের (Byzantine) শেষযুগে বিলাসীর শিল্পসৃষ্টি এই কথারই প্রমাণ দিতেছে না? ব্যক্তিগত ভাবে, ইংরাজের অস্কার ওইল্ড (Oscar Wilde) ও ফরাসীর পিয়ের লুইস (Pierre Louys) কেবল সৌন্দর্যের পূজা করিতে করিতে কোথার পড়িয়াছিলেন, সেই দারুণ পরিণাম কি একই শিক্ষা দিয়াছে না?

এই গেল এক দিক্ কথ। প্রতিপক্ষ বলিতেছেন, শিল্পেট, বিষয় কি, শিল্পের দিক হইতে সেটি অবাস্তব প্রশ্ন। শিল্পীর শিল্প নির্ভর করিতেছে তিনি কি কথা বলিয়াছেন তাহার উপর নয়, কিন্তু যে-কথা বলিয়াছেন তাহা স্তম্ভ করিয়া বলিতে পারিয়াছেন কি না তাহার উপর, তা যে কথাই হউক না কেন। বিভ্রান্তসুন্দর হইতে অসুন্দরমূলকই যদি বরপীর হয় তবে কবিত্বের ক্ষমতা নয়। বিকরের মধ্যাদা দিয়াই যদি কবিত্বের মধ্যাদা হইত, পঞ্চদশীর মত কাব্য

জিহ্বাসে মিলিত কি না সন্দেহ। আর উপনিষদের কবিকে, কি
রামায়ণের কবিকে যদি শৃঙ্গারভিলক বা মেঘদূতের কবি হইতে
কবি-হিসাবেই উচ্চাসন দেই তবে উপনিষদ রামায়ণে স্তমহান্ সত্বপ-
দেশের জন্ত নয়; তাহার কারণ উপনিষদে রামায়ণে সৃষ্টি-চাতুর্য্য,
গড়ন-রূপন ভদ্রাই চমৎকার, অতুলনীয়। তবে বিবরের গভীরত্ব
গভীরত্ব এই দিকটা এতখানি ঢাকিয়া ফেলিয়াছে যে হয়ত তাহা
আমাদের চোখেই পড়ে না। চণ্ডীদাসের মাহাত্ম্য এমন (ভগবৎ)
প্রেমের কথা বলিয়াছেন, সেইজন্ত নয়, কিন্তু (ভগবৎ) প্রেমের
কথা এমনভাবে বলিয়াছেন, সেইজন্ত। শিল্পী বুদ্ধ-মূর্তিকেও
অঁকিয়াছেন, মিথুন মূর্তিকেও অঁকিয়াছেন সমান পক্ষপাতশূন্য
হইয়া, বিশেষ ব্যক্তির আধার তাহা সৌন্দর্য্যালীলার আশ্রয়মাঝ।
সেই সৌন্দর্য্য যতখানি বিস্তৃত ততখানি সেই আধারের মৰ্যাদা—
তাই গান্ধারের বুদ্ধমূর্তি ও বিবিস্বার শিবের শিল্পহিসাবেই কোনই
মূল্য নাই;—ধার্মিকের চোখে তাহা বতই পূজ্য, এমন কি স্তম্ভরই
বলিয়া বিবেচিত হোক না।

কলতঃ, শিল্পে যে আমরা সত্যের স্ফূর্তির স্থান বা প্রাধান্য চাই,
সে দাবী মানুষ্যের শিল্পবোধের দিক হইতে নয়, তাহা হইতেছে
মানুষ্যের ধর্ম ও নীতিবোধের কথা। জীবনে মানুষ্যের মধ্যে এই
দুইটি দিক ওতঃপ্রোতঃ জড়িত, স্তম্ভরাং একের প্রয়োজন যে অস্ত্রটির
সঙ্গে সে চাপাইয়া দিবে তাহা কিছুই আশ্চর্য্য নয়। বিশেষতঃ
ব্যবহারের দিক হইতে সর্বসাধারণের কাছে ধর্মের নীতির ক্ষেত্রটাই
চোখের সম্মুখে বৃহৎ হইয়া জাগিয়া আছে—সৌন্দর্য্যের ক্ষেত্র তাহার

রূপ ও রস

চেতনার গৌণ দিক। তাই ধর্মের মানদণ্ড কেবল ধর্মক্ষেত্রের
অন্তর্ভুক্ত নয়, ঐ মানদণ্ডে আমাদের জাগ্রত চেতনা এত অভ্যস্ত যে,
সৌন্দর্য্যসৃষ্টির ক্ষেত্রেও উহাই ধরিয়া আমরা মাপ করি, বিচার
করি। কিন্তু সমাজে বর্ণসঙ্করের দ্বারা ইহা চেতনার বৃত্তিসঙ্কর।
সৌন্দর্য্যের পূজারী যিনি তিনি সৌন্দর্য্য-জিজ্ঞাসার ধর্মবোধকে
নৈতিকতাকে পৃথক করিয়া সরাইয়া রাখিবেন, শুধু তাঁহার নির্জলা
সৌন্দর্য্যবোধ দ্বিরাই সৌন্দর্য্যের বিচার করিবেন; তখন তিনি
দেখিবেন না জিনিষটি ভাল কি মন্দ। সত্য কি মিথ্যা—তিনি
দেখিবেন শুধু তাহা স্থলর কি অস্থলর। শিল্প-সৃষ্টিতে বাহ্য বস্তু
বা বিষয় তাহা বড়-জোর বিশেষ একটা রূপে যোগান দিতে পারে,
কিন্তু সেই রস রূপের মধ্যে যে-হিসাবে প্রমিততানি শরীরী হইয়া
উঠিতেছে সে-হিসাবে ও তততানিই তাহা শব্দের অন্তর্ভুক্ত হইতে
পারিতেছে। রস-সৃষ্টি করাই যদি শিল্পের অঙ্গ বলিয়া ধরা হয়, তবে
বলিব বস্তুগত রস নয়, কিন্তু রূপগত রস, স্থলর রূপই যে রস
জাগাইয়া ধরিতেছে তাহাই, শিল্পে উদ্ভূত রস। এই যে রূপের
পিপাসা ইহারই প্রেরণায় ব্রজ-গোপীদের মত কবিরাজ কুলশীল সব
ভাসাইয়া দিয়াছেন, এই যে সৌন্দর্য্যের উপর অহেতুকী টান, চিন্তের
এই যে রঞ্জিনী-বৃত্তি শিল্পীর পক্ষে ইহাই বর্ধক। কবির ভালবাসা
কোন পায়ে গিয়া পড়িতেছে তাহা আসল কথা নয়, আসল কথা
এই ভালবাসার স্বরূপ। ঔপনিষদিক সত্য হোক আর প্রাকৃত
সত্য হোক কবির চিন্তা উভয়কেই সমানভাবে রঞ্জিত অর্থাৎ স্থলর
করিয়া তুলিতে পারে।

শিল্পের মর্যাদা

সুতরাং কালিদাসের মতই বলি—

শ্রোতৃভারাদলসগমনা তোকমব্রাতনাভ্যাং

অথবা উপনিষদের মত বলি—

কথং নু তদ্বিজ্ঞানোরাং কিমু ভাতি বিভাতি বা

বিজ্ঞাপতি ঠাকুর যে কহিতেছেন—

শৈশব যৌবন হুঁহ মেলি গেলা

আর রবীন্দ্রনাথ যে কহিতেছেন—

সীতার মাঝে অগীষ তুমি

—সৌন্দর্য-রচনার দিক হইতে উভয়েরই সমান মর্যাদা ; বিশ্বের
গুরু-লবু-তারতম্যে এক এক ব্রাহ্মণের আর-একটিকে শূন্দের পৰ্য্যায়
কেলা যায় না ।

এই রকম বৃত্তির উত্তর করিয়াই আজকাল এক জেরীর
শিল্পী পাড়াইয়া উঠিতেছে— তাঁহার art for art's sake এই
সুপ্রাচীন মন্ত্রটি একেবারে হৃদয় টানিয়া লইতে চাহিতেছেন,
তাঁহাদের লক্ষ্য হইয়াছে এখন বিশুদ্ধ শিল্প (pure art), অর্থাৎ
প্রত্যেকটি শিল্পের দ্বারা আপনার বৈশিষ্ট্যকে ধরিয়াই বিশিষ্ট
সৌন্দর্য গড়িয়া তুলিবে । অল্প শিল্পের নিকট হইতে কি অল্প কোন
ক্ষেত্র হইতে কোন রকম পরধর্ম ধার করিতে বাইবে না । এক
সময় ছিল যখন, শিল্পে শিল্পে বিভিন্ন চারুকলায় সম্মেলনেই শিল্পী
তাঁহার কৃতিত্ব দেখাইতে চাহিয়াছেন । Wagnerএর প্রতিভা—
সঙ্গীত ও কবিতার অশূর সমন্বয় সাধনে । কাব্যে চিত্রের ও
ভাস্কর্যের সৌন্দর্য, চিত্রে কাব্যের সৌন্দর্য, ভাস্কর্যে চিত্রের সৌন্দর্য

রূপ ও রস

—এই রকমে সকলের সহিত সকলকে মিলাইয়া-মিশাইয়া শিল্পীরা এতদিন রূপস্ফটি করিয়া আসিয়াছেন। কিন্তু বর্তমানে কথা উঠিয়াছে—তাহা নয়, প্রত্যেকে আপনার স্বাতন্ত্র্য অটুট অক্ষুণ্ণ রাখিবে, কেবল আপন স্বধর্ম ধরিয়া চলিবে, নিজের সত্তার গণ্ডী যেটুকু তাহারই মধ্যে নিজের বিশেষত্বটি যে যত ফলাইয়া ও খেলাইয়া তুলিবে তাহারই তত কৃতিত্ব। চিত্রকর যিনি, পটুয়া যিনি, তাঁহার উপকরণ হইতেছে রং ও রেখা; স্তম্ভকাং কেবল রংএর ও রেখার লীলা-খেলার কি সৌন্দর্য্য ফুটিয়া উঠিতেছে তাহাই তিনি দেখাইবেন। রেখার সরল বক্র এলাফিত গতিতে কি ছন্দ, রেখার রেখার মিলিয়া কত রকমের প্রায় রেখার আকার সব গড়িয়া তোলে, আকারে আকারে মিলিয়া কত সম্ভব স্ফটি করে, আবার বর্ণের সমাবেশে সুস্বরীতো কত রকমারি মেলা বসিয়া যায়—এই হইতেছে চিত্রশিল্পির কাজ। নতুবা রংএর ও রেখার সহারে একটা প্রাকৃতিত্ব নৃত্য বা একটা ঘটনা, একটা বিশেষ বস্তু কিছু চিত্রিত করিতে হইবে, এমন কোন প্রয়োজন নাই। বরং ঐ রকম আবাস্তর চেষ্টাতে রং ও রেখা মুক্ত স্বচ্ছন্দ অমিশ্র সৌন্দর্য্য ফুটিয়া উঠিতে পারে না। বস্তুকে প্রকাশ করিতে গিয়া নিজের বিস্তৃত রূপটি ফলাইয়া ধরিতে পারে না। সেই রকম সজীতেও চাই কেবল সুরের খেলা, ধ্বনির নৃত্য—কথার সহিত ধ্বনিকে যত জুড়িয়া দিতে চাহিব কিংবা একটা স্পষ্টতাব কিছু ব্যাখ্য করিতে চেষ্টা করিব, ধ্বনি তত আড়ষ্ট ভাষাক্রান্ত হইয়া পড়িবে, নিজস্ব সৌন্দর্য্য তত কম অনারাসে সে ব্যক্ত করিতে

শিল্পের মৰ্য্যাদা

পারিবে। স্থাপত্যে ভাস্কর্য্যেও চাই কঠিন পদার্থকে ধরিয়া শুধু রেখাপাতের আরতন (volume) সন্নিবেশের কোশল। বিশেষ আকার আমি যাহাই গড়ি না কেন, তাহা বৃদ্ধের মূর্তি হোক বা ভিনসের মূর্তি হোক অথবা লতাপাতা, আলিপনা হোক তাহাতে শিল্পমৰ্য্যাদার কোন ব্যতিক্রম হয় না। সকল শিল্পই মূলত হইতেছে মণ্ডনের অলঙ্কারের শিল্প (Decorative art)।

কাব্যের ক্ষেত্রে এই তত্ত্ব প্রয়োগ করা একটু কঠিন। কাব্যের উপকরণ বাক্য; বাক্যের সৌন্দর্য্য দেখান অথবা সৌন্দর্য্যকে বাক্যের মধ্যে মূর্ত করিয়া বাস্তব করিয়া ধরা হইতেছে কাব্যের সমস্ত প্রয়াস। কিন্তু বাক্যের বস্তু বা সার হইতেছে অর্থ—এখানেও যদি বস্তু একান্ত বাদ দিয়া তবে বাক্যাবলীর সৌন্দর্য্য দেখাইতে হয় তবে অর্থকেই বাদ দিতে হয়। তবুও এই দুঃসাহসের চেষ্টা যে নীচ হইয়াছে তাহা নয়—তখন পাই অর্থের পরিবর্তে অক্ষরের ঝঙ্কার, শব্দকে আশ্রয় করিয়া ছন্দের তালের অলঙ্কারের কারিগরি। এই ভাবের ভাবুক হইয়াই কবি পাণ্ডুর, রেলগাড়ীর, চরকার বাস্তব রূপ গড়িয়া তুলিতে চাহিয়াছেন।*

* আর-এক শ্রেণী অবশ্য অর্থকে চাপা দিয়া রাখিতে চাহিতেছেন, অর্থের উপরে উঠিয়া বাইবার মত বাক্য বস্তুকে অতিক্রম করিয়া অব্যক্ত ভাবের সন্ধান। বাক্য ওহারা ব্যবহার করিতে চাহেন কেবল ইন্দ্রিয়রূপে, গৌণ-আমর অবলম্বন রূপে। ওহাদের কাছে শব্দ অর্থের ত কোন মূল্যই নাই, বাক্যেরও মূল্য বাক্যের মধ্যে নয়—কিন্তু বাক্য বস্তুখানি নির্বাক হইতে পারিতেছে, পথ ছাড়িয়া সরিয়া দাঁড়াইতেছে, ব্যক্তবার জননার মত কীকের আকাশের দৃষ্টি করিতে

রূপ ও রস

এই পথে চলিয়া যদি কেহ একদিন বলিয়া বসে যে, ছন্দের সূত্রই হইতেছে আদর্শ অর্থাৎ নির্জলা বিস্তৃত কাব্য তাহাতেও আশ্চর্য্য হইবার নয়। কারণ কাব্য হইতে অন্তান্ত অবাস্তব ভাব বা রস বাদ দিয়া কেবল যদি কাব্যগত সৌন্দর্য্যটুকু—নীর বাদ দিয়া কীরটুকু—যদি গ্রহণ করি তবে অবশিষ্ট কি থাকে ? সাহিত্যিক সৌন্দর্য্য যদি উপভোগ করিতে চাই তবে কালিদাসের—

কশিৎ কান্তাবিরহরূপা বাহিকারাগমতঃ

—তিনি কোন লাভ নাই, যকের হিরহব্যথা অতি অবাস্তব কথা, কবিত্ব হিসাবে এখানে বাহ্য সূত্রের উপভোগ্য তাহা হইতেছে যে কাঠামে বা ছাঁচে এই সব কথা গাঁথিয়া তোলা হইয়াছে, সুতরাং আসল সেরা কাব্যের কাব্য হইতেছে—

সন্দাকান্তাবিরহরূপে গৈ মে। ভবোত্তো রহস্যম্

—এ যেন বাহিরের ইন্দ্রিয়লভ্য নানা ^{সু}স্বরূপ অতিক্রম করিয়া কাব্যের সমাধিগৃহ-স্বরূপ—তদেব বস্তুমাত্র নির্ভাসং স্বরূপশূভ্রম্ ইত্যাদি !

তবে আশা, কাব্যের কঙ্কাল পূজা করিয়াই সন্তুষ্ট থাকিতে পারে এমন কবি-কাপালিক সচরাচর বড় বেশী দেখা যায় না।

কিন্তু আসল কথা এই, বস্তুর ও রূপের মধ্যে যে দ্বন্দ্বের

পারিতোষ, ততখানিই তাহার সার্থকতা। কিন্তু ইহারা মোটেও রূপবাদীদের দলে নহেন। বরং ইহারা আরও ঘোর বস্তুবাদী। তবে ইহাদের বস্তু হঠাৎ, পূর্ণ পরিণতি বা হইরা, আর-এক ধরনের—তাহার নির্দেশ একমাত্র এইকথার—কি পুছলি অনুভব য়ে।

শিল্পের মর্যাদা

বৈপরীত্যের সম্বন্ধ স্থাপন করা হয়, তাহা হইতেছে মতবাদের কথা অর্থাৎ একটা সত্যকে অতিমাত্র করিয়া তুলিবার ফল, একচোখে দেখিবার ফল। নতুবা বস্তুর ও রূপের সম্বন্ধ হইতেছে আত্মার ও দেহের সম্বন্ধ। বস্তু ছাড়া রূপ এবং রূপ ছাড়া বস্তু বলাও বা, আত্মা ছাড়া দেহ এবং দেহ ছাড়া আত্মা বলাও তা। একটিকে বাদ দিয়া আর-একটির সার্থকতা নাই; বাদ দেওয়া ত দুয়ের কথা, কোন একটিকে প্রধান করিয়া তুলিলেও ওজন ঠিক রাখা যায় না। আত্মাকে একান্ত অত্যন্ত ও অতিরিক্ত করিয়া ধরার ফল শঙ্করাচার্য্য; আর দেহকে একান্ত অত্যন্ত অতিরিক্ত করিয়া ধরার ফল চার্ব্বাক। উপনিষদের মতে উভয়েই—

অসং তসঃ প্রবিশন্তি।

শিল্পগত যে সৌন্দর্য্য-চীনা তাহাতেও চাই এই দুইয়ের সংযোগ ও সম্মিলন। রূপ তির বস্তুকে অর্থাৎ কেবল তত্ত্ব বা সত্যকে ধরিয়া দেখান শিল্পের কাজ নয়, তাহা হইতেছে দর্শনের বিজ্ঞানের কাজ; আবার বস্তু তির শুধু যে রূপ তাহাও শিল্প নয়, তাহা হইতেছে ব্যাকরণ। সুরূপের মধ্যবস্তুকে প্রকটমূর্ত্তি করিয়া ধরা ইহাই ত শিল্পরচনার সনাতন সহজ রহস্য।

তবে যে-তথ্যটি আমাদের চেতনার সচরাচর ধরা দেয় না, বাহা আমরা সম্যক্ কল্পনাময় করি না, তাহা হইতেছে বস্তুর ও রূপের কেবল সম্বন্ধ সামঞ্জস্য নয়, তাহাদের চরম ঐক্য ও একত্ব। সাধারণ দৃষ্টিতে বস্তু ও রূপ দুইটিকে দুই পর্ধ্যায়ের জিনিষ বলিয়া মনে হয় এবং একটিকে অপরটি হইতে পৃথক্ করিয়া দেখিতে

রূপ ও রস

আমাদের বিশেষ কষ্ট হয় না। কিন্তু দৃষ্টিকে যদি গভীরে লইয়া চলি, ইন্দ্রিয়ের প্রত্যক্ষের তর্কের ক্ষেত্র সব ডিঙাইয়া পিছনে নিভৃততর চেতনার মধ্যে অগ্রসর হইতে থাকি তবে দেখিব অপাত-দৃষ্টিতে বাহ্য 'বস্তু' ও রূপ এই দুই পৃথক জিনিষ, তাহা ক্রমে সালোকা সামীপ্য ও সাবুজ্যের দিকে চলিয়াছে, আন্তে আন্তে পরম্পরের নিকট হইতে নিকটতর হইয়া মিলিতে চলিয়াছে ; শেষে এমন এক জায়গায় পৌছি যেখানে উভয়ের পৃথকত্ব আর থাকে না, তাহারাই হইয়া যায় অভিন্ন অথও—একমেবা-ধিতীয়ম্। এই যে-লোকে যে-চেতনার স্তরে জিনিষের আকার ও প্রকার, নাম ও রূপ পার্কী-পরমেশ্বরের মত সম্পূর্ণ হইয়া আছে সেই লোক, সেই চেতনা হইতেই সিসিডেছে শ্রেষ্ঠ শিল্পীর সৃষ্টি-প্রেরণা।

শিল্পে স্থল মনে, মোটা অনুভূতিতে বৈ বস্তু আমরা চাই তাহা হইতেছে বস্তুর স্বকমাত্র। তবু, নীতিকথা, সহপদেশ, আলোচনা, জিজ্ঞাসাবাদ এই সবই বস্তুর স্থল বা উপরকার দিকে লইয়া ব্যাপৃত—এই বাহ্য। আমাদের মস্তিষ্কের, তর্কবুদ্ধির বা ব্যবহারিক জীবনের সংস্পর্শে সত্য যে ধরণের বস্তুটি লইয়া দানা বাঁধে, তাহা শিল্পীর বস্তু নয়। কিন্তু তাই বলিয়া শিল্পী যে বস্তুকে বিসর্জন দিয়া বসিবে এমন কথা নাই—শিল্পীর বস্তু হইতেছে এই সকল বাহ্য খোলসের অন্তরালে রহিয়াছে, প্রত্যেক বস্তুর বা ঘটনার যে সনাতন যে অন্তরতম সত্তা, জিনিষ যেখানে শুধু "আছে", আছে আপনার আনন্দে—অতি তাতি—অর্থাৎ তাহার স্বরূপে, সেখানে রূপই

শিল্পের মৰ্যাদা

জিনিষের বস্তু, কারণ তাহার বিশেষ রূপটিই তাহার সত্যকে নির্ধারিত করিয়া দিতেছে। রূপ সেখানে প্রসাধন, অঙ্গসৌষ্ঠব, এমন কি, দেহমাত্র নয়—রূপ অর্থপ্রকাশ, জিনিষের প্রথম জন্মগ্রহণ। সত্তার বৈশিষ্ট্যই স্বরূপ, স্বরূপের স্বচ্ছন্দ-প্রকাশই শিল্পের রূপ। সেখানে সত্যকে গলাবাজী করিয়া কোন রকম তত্ত্বকথা প্রচার করিতে হয় না, সেখানে সত্যের থাকিবার ঢঙ, চেতনার চলিবার ভঙ্গীই হইতেছে শ্রীমান্ অর্থাৎ যুগপৎ সুন্দর ও কল্যাণময়।

প্রবাসী

কার্তিক, ১৩৩৫

স্রষ্টি ও সমালোচক

একটা চলিত ধারণা এই যে, স্রষ্টা যিনি তিনি সমালোচক হইতে পারেন না—আর সমালোচক যিনি তাঁহারও স্রষ্টা হইবার ক্ষমতা নাই। স্রষ্টি ও সমালোচনা, দুইটি পৃথক ধরণের বৃত্তি—শুধু পৃথক নয়, পরস্পর-বিরোধী বৃত্তি ; সুতরাং একই আধারে উভয়ের প্রকাশ সম্ভব নয়।

আমার কিঞ্চিৎ মনে হয় স্রষ্টি ও সমালোচনার মধ্যে একটা ঘনিষ্ঠ মিল আছে—বিরোধের অপেক্ষা সেই মিলটাই বড় সত্য। আর সাহিত্যের ইতিহাসে উভয়ের মধ্যে বিরোধের উদাহরণ অপেক্ষা মিলের উদাহরণই বেশী পাওয়া যায় বলিয়া আমার বিশ্বাস।

অবশ্য একই ব্যক্তির মধ্যে স্রষ্টি-শক্তি ও সমালোচনা-শক্তির সমান বিকাশ হুসেসাই হইতেছে, এমন কথা আমি বলি না। লেওনার্দো বা অ্যাণ্ডির মত চৌমুখী প্রতিভা খুবই বিরল, সন্দেহ

শ্রুতি ও সমালোচক

নাই। কিন্তু শ্রুতি পুরাদত্তর সমালোচক বা সমালোচক পুরাদত্তর শ্রুতি, এই রাজবোটক খুব কম দেখা গেলেও, ইহার কাছাকাছি একটা সত্য আছে, বাহার প্রমাণ বাস্তবে আমরা পদে পদে পাই, কিন্তু কখন লক্ষ্য করি না। সত্যটি এই যে, শ্রুতিরও কিছু কিছু সমালোচক হওয়া দরকার এবং সমালোচকেরও—শ্রুতি হওয়া দরকার—শ্রুতি হইতে হইলে শ্রুতিকে মুখ্যত না হোক গোপনত সমালোচক হইতে হয়, আর সমালোচক হইতে হইলেও সমালোচককে প্রকাশ্যে না হোক গোপনে শ্রুতি হইতে হয়।

এই শেষের কথাটা আমরা আগে বিচার করিব। সাহিত্য-মহলে সমালোচকের একটা চলিত খ্যাতি এই যে, তিনি হইতেছেন “ফেল-করা” কবি—ইংরাজেরা যেমন এক সময়ে বলিভেন যে ইউনিভার্সিটি পরীক্ষায় ফেল-মার্কী ছেলেরাই আমাদের দেশে রাজনীতিক বিপ্লবী হইয়া উঠে, সেই রকম কবির দলও গুমর করিয়া বলিয়া থাকেন যে, বাহার কবি হইতে গিয়া ব্যর্থ হইরাছেন তাঁহারাই শেষটা সমালোচক হইয়া বসেন। কথাটা—বিপ্লবীদের সম্বন্ধে নয়, সমালোচকদের সম্বন্ধে—যে একেবারে ভিত্তিহীন বা তাহার যে কোন সমর্থ হয় না, এমন নয় কিন্তু। শ্রুতির কাজ নিজে হাতে কলমে যে কোনদিন চেষ্টাও করে নাই, শ্রুতির রহস্য সে বুঝিবে কি, বুঝাইবেই বা কি? আর পদে পদে—যত ঠেকিয়াছি, যত বাধা বিপত্তির সাথে যুদ্ধ করিয়াছি ততই না—যত ভিতরকার বিচিত্র কলকৌশল সব আমার জানে অল্পতবে—সিরা স্পষ্ট ধরা দিয়াছে? শ্রুতি রিতে গিয়া যে সমালোচক—ফেল হইরাছেন,

রূপ ও রস

তাই তাঁহার মত স্বয়ং কবিও হয়ত জানেন না, হৃদয়কম করেন না
সৃষ্টি জিনিষটা কি রকমের, ব্যর্থ হইয়াছেন বলিয়াই সমালোচকের
চক্ষু আরও যেন তীক্ষ্ণ তীক্ষ্ণ পরিষ্কার হইয়া উঠিয়াছে। সৃষ্টির শক্তি
তাঁহাতে অভাব হইয়াছে বটে, কিন্তু সৃষ্টির চেষ্টার ফলে তাঁহার যে
অভিজ্ঞতা, যে জ্ঞান জন্মিয়াছে তাহাই তাঁহার সমালোচনাকে আরও
বেশী পুষ্ট সমৃদ্ধ করিয়া তুলিয়াছে। আধুনিক সমালোচনার রাজা
যিনি—আজও তাঁহার প্রভাবের ও মর্যাদার কোন হ্রাস হয় নাই,
করাসীসের সেই সেন্ট ব্যভ (Sainte-Beuve) তাঁহার সাহিত্য-
জীবন স্মরণ করিয়াছিলেন কাব্য ও উপন্যাস রচনার প্রয়াস দিয়া।
আনাতোল ফ্রান্সের সাহিত্য সমালোচনা (La vie Litteraire)
যদি এত সরস ও মৃদুবান হইয়া থাকে তবে তাহার অনেকখানি
কারণ এই যে, যৌবনে তিনি কাব্যে হাত তৈয়ারী করিয়াছিলেন।
ম্যাথু আর্নল্ডের সমালোচনাও এমন প্রোজ্ঞল ও হৃদয়গ্রাহী, কারণ
সে সমালোচনার গোড়ায় আছে তাঁহার কবি-প্রতিভা। আর যে
সকল কৃতী সমালোচকের কোন সৃষ্টি আছে বলিয়া আমাদের
জানা নাই, খুঁজিলে খুবই সম্ভব বাহির হইবে যে, এক সময়ে তাঁহারা
সৃষ্টির চেষ্টা করিয়াছিলেন। সমালোচনা বলিয়া যে জিনিষটি
আমরা আধুনিক কালে বুঝি—অর্থাৎ কেবল তর্কবুদ্ধির বীক্ষণ ও
বিশ্লেষণ—তাঁহার গোড়াপত্তন ইউরোপে করিয়া গিয়াছেন
আরিস্তটল; পীকি যেমন আমাদের আদি কবি; সেই রকম
আরিস্তটলকে তিরিয়া বাইতে পারে ইউরোপের “আদি সমালোচক”।
এ ছেন আর্গিই ন পর্য্যন্ত দেখি এক সময়ে কবিতা রচনার

শ্রুতি ও সমালোচক

চেঁটা করিয়াছিলেন। আমাদের দেশেও দারুণ বৈরাগ্যবোধ যে পাশিনি তিনিও একখানা মহাকাব্য রচনা করিয়াছিলেন বলিয়া প্রবাদ আছে।

অল্প দিকে কবিরাজ যে নির্জলা কবি তাহা নহেন, প্রায়ই ত দেখি তাঁহারা আবার দক্ষ সমালোচকও বটে—হরত কাব্যের তুলনায় তাঁহাদের সমালোচনা খুবই ছোট জিনিষ—তবুও কোন সমালোচনা হিসাবে তাঁহাদের সমালোচনা মোটেও তুচ্ছ করিবার নয়। ইংরাজের কোলরিজ, শেলি বা ওয়ার্ডসওয়ার্থ, ক্রাসীয়ার হিউগো বা থেওফিল গোটেরে, জার্মানীর হায়নেন বা শিলের কবিতা ছাড়া যে সমালোচনার নিদর্শন রাখিয়া গিয়াছেন তাহার মূল্যও কিছু কম নয়; আরিস্তটলের অলঙ্কার-শাস্ত্র অপেক্ষা কবি হোরাসের (Horatius) অলঙ্কার শাস্ত্র মর্যাদায় নীচে স্থান পাইবে না। আমাদের দেশেও কবি রাজশেখরের “কাব্য মীমাংসা” অলঙ্কারের এক প্রামাণ্য গ্রন্থ। যে সকল কবি সমালোচনা বলিয়া পৃথক কিছু রচনা করেন নাই, তাঁহারাও দেখি তাঁহাদেরই কাব্যেরই মধ্যে এখানে ওখানে নানা আলোচনার ইঙ্গিত দিয়া গিয়াছেন—নাট্য অভিনয় সম্বন্ধে সেক্সপীয়রের ব্যাখ্যান আমাদের সকলেরই জানা আছে। ফলত কবির মধ্যে একজন সজাগ সমালোচক না থাকিলে স্তম্ভের সৃষ্টি কখন হয় কি না সন্দেহ—সমালোচক অর্থ রসজ্ঞ অর্থাৎ স্তম্ভের নির্বাচন করিবার বিচার বিপণিতা আছে। অতীত কেবল একটা উদ্ভেজনার উত্তেজনার তোড়ে কবি করিয়া চলেন, সেখানে ভাবনার চিত্তের বিচার করিবার ও কবি করিবার কোন

রূপ ও রস

অবসরই নাই, কেবল বেপরোয়া আবেগ—অষ্টার প্রকৃতি সম্বন্ধে এই রকম ধারণা বাস্তবিক কতখানি সত্য তাহা জিজ্ঞাসা করিবার বিষয়। মাইকেল এন্জেলো হয়ত কতকটা এই ধরণের অষ্টা ছিলেন, এই রকম একটা আপনহারা আবেগের মধ্যে কোলরিঞ্জের “কুবলা ধা” রচিত হইয়াছিল—ইহা নিয়মের ব্যতিক্রম মাত্র; কিন্তু সেই আবেগের আবেশের মধ্যেও যে একটা প্রখর সমালোচনা-বৃত্তির স্থান হইতে পারে না, এমনও কেহ বলিতে পারে না। বস্তুত যত বড় অষ্টা যত অনায়াসে অবহেলায় প্রচুর অজস্র সৃষ্টি করিয়া চলুন না, একটা সতর্ক দৃষ্টি, একটা সজাগ বিচার শক্তি তাঁহাদের বিপুল আবেগের সাধের সাথী। একান্ত অন্ধ অজ্ঞান অবশ অবহার বৃহৎ বা সর্বোচ্চ-সুন্দর সৃষ্টি করিয়া চলা আমি সম্ভব মনে করি না।

অবশ্য সমালোচনা যদি হয় কেবল বাদ-বিচারের, শুধু তর্কবৃত্তির বিলাস, তবেই তাহার সহিত সৃষ্টি-শক্তির বিরোধ ঘটিয়া যায়। নতুবা সমালোচনা যদি জড়বুদ্ধি নয় কিন্তু বিশুদ্ধ অর্থাৎ প্রজ্ঞামূলক বুদ্ধির বা বিবেকের দ্বারা অল্পপ্রাণিত পরিচালিত হয়, তবে এই বিরোধের সম্ভাবনা থাকে না। অষ্টা ও সমালোচকের মধ্যে যে ছেদ, যে শ্রেণীগত-বন্দ (class struggle) ঠাড়াইয়াছে, তাহা হইতেছে বিশেষভাবে আধুনিক যুগের কথা। সমালোচক ও সমালোচনা এই যুগের যুগে অষ্টা ও সৃষ্টিরই অন্তর্ভুক্ত ছিল। কিন্তু ইদানীন্তন কাল পুণ্ডিক বতাই তাহার স্বাধীনতা ও স্বাভাব্য ঘোষণা করিয়া আপন চলিতে শুরু করিয়াছে, এবং হইতে প্রান্তের

শ্রুতি ও সমালোচক

দিকে আসিয়া পড়িয়াছে, ততই সৃষ্টির উৎস যে হৃদপুরুষ তাহা হইতে দূরে সরিয়া গিয়াছে। তাই সমালোচনা এখন আর রসজ্ঞতা নয়, তাহা দর্শনের, জ্ঞান-শাস্ত্রের বা ব্যাকরণের পর্যায়ে গিয়া পড়িয়াছে। সমালোচনা মস্তিষ্কের বৃত্তি, বুদ্ধির কার্য—সন্দেহ নাই; কিন্তু সে মস্তিষ্ক, সে বুদ্ধি হইতেছে মস্তিষ্কের বুদ্ধির সেই অংশ বাহা হৃদপুরুষের প্রায় সংলগ্ন হইয়া আছে বা তাহার সাথে একটা সূক্ষ্ম ঐক্য-সূত্রে ছন্দিত হইতেছে। তাহার পরিবর্তে, সমালোচনা-বৃত্তি যখন মস্তিষ্কের অতি স্থূল, উপর-উপরকার স্তরকে একান্ত আশ্রয় করিয়া চলে তখনই সৃষ্টি-শক্তির সকল খেই সে হারাষ্টয়া বসে।

অস্তিত্বকে সমালোচনা-বৃত্তির এই স্বাতন্ত্র্য, এই বহিস্পৃষী স্থিতি আধুনিক কাব্য-রচনার উপরও একটা প্রভাব বিস্তার করিয়াছে, তাহার ধরণ-ধারণ অনেকখানি পরিবর্তিত করিয়া ধরিয়াছে। প্রথমত, কবি হইয়া পড়িয়াছেন জিজ্ঞাসু, কাব্যের কোঁক গিয়া পড়িয়াছে তত্ত্ব-আলোচনার উপর; এবং সেই হিসাবে কবিত্বের রসায়ন হ্রাস পাইয়াছে—তাহা তরল বা কিকে হইয়াছে—

Sicklied o'er with the pale cast of thought,
অস্তিত্বকে আবার কবি বেখানে সমালোচকের প্রভাব হইতে মুক্ত,
সেখানে তিনি হইয়া পড়িয়াছেন নিরঙ্কুশ ভাবাবেগের দাস। অস্ত
কথার, মস্তিষ্ক ও হৃদয় এই দুইটি যুগল যুগ্ম-শক্তি দুই দিকের
বিপরীত সীমানার আমরা চলিয়া গিয়াছি। []-রের কেন্দ্রে
বেখানে তাহাদের [] সেখান হইতে বাহিরের []-শে বেখানে

রূপ ও রস

তাহাদের গরমিল সেইখানটার আশ্রয় লইতে চেষ্টা করিতেছি। সমালোচনা তাই হয় ব্যাকরণ, আর কাব্য হয় উচ্ছ্বাস নতুবা ঐ ব্যাকরণেরই আর এক রকম মূর্তি।

প্রাচীনতম যুগের সকল সৃষ্টিতে সর্বপ্রধান বিশেষত্ব হইতেছে সংঘম, ধৈর্য্য, হৈর্য্য ; তাহার মূলে ছিল হৃদয়ের ও মস্তিষ্কের সম্মেলন ও সামঞ্জস্য, হৃদয়পুরুষের সহিত জ্ঞান-পুরুষের হরিহর মিলন।

আত্মশক্তি ১৩৪৪

সমালোচনার সার্থকতা

সৃষ্টি ও সমালোচনা এই দু'গল কাজ সাধারণতঃ ভাগাভাগি করিয়া লওয়া হয়। একদল স্রষ্টা, আর একদল হইতেছে সমালোচক। সমালোচনা অর্থ সৃষ্টির ব্যাখ্যা। স্রষ্টা সৃষ্টি করিয়া গেলে, সমালোচক উঠিয়া সেই সৃষ্টির অর্থ-নির্ণয় ও স্রষ্টার স্বরূপ-পরিচয়াদি দিয়া থাকেন। সুতরাং সমালোচক যে স্রষ্টার নীচে আসন পাইবেন তাহা হয়ত যুক্তিবৃত্ত। কিন্তু একটা কথা মাঝে মাঝে শুনা যায় যে, যিনি সৃষ্টি করিতে পারেন না তাঁহার সমালোচনার অধিকার নাই। সিদ্ধান্তটা যে খুব সত্য তাহা মনে হয় না। ধরিয়াই লইলাম সমালোচনা আর সৃষ্টি হইতেছে মানুষের দুইটা দুই ~~কমর~~ বৃত্তি ; একটা বড় দরের, আর একটা ছোট দরের হইতে পারে, কিন্তু বড়টি যদি ~~কমর~~হারও না থাকে তবে যে ~~কমর~~ ছোটটিরও চর্চা করিতে পারি ~~না~~ না, এমন ব্যবস্থা দিবার ~~কমর~~হার কাহার

রূপ ও রস

আছে ? আর কার্যাত্তম্য সে ব্যবহার কোথাও স্থান হইরাছে কি না সন্দেহ ।

এখন প্রশ্ন—সমালোচনার উদ্দেশ্য কি, সার্থকতা কি ? একদল সমালোচকের মত এইরকম যে, তাঁহারা নিজেরা বস্তু সৃষ্টি করিতে পারেন না বটে ; কিন্তু তাঁহারা সৃষ্টি করেন অষ্টাকে । তাঁহারা ভালমন্দ দেখাইরা দেন, জঙ্কল পরিষ্কার করিয়া, পথঘাটের নিশানা ঠিক করিয়া এমন একটা আবহাওয়া গড়িয়া তোলেন যে, তাহার মধ্য হইতে অব্যর্থভাবে অষ্টার আবির্ভাব হইরা থাকে । আর কিছু না হোক অন্ততঃ সমালোচক সৃষ্টির তুল্যভাস্তি বিপদ আপদ চিহ্নিত করিয়া দেন, সে সব দেখিয়া শুনিয়া অষ্টা তাঁহার সৃষ্টিকে নিখুঁৎ অনবচ্ছাদ করিয়া তুলিতে পারেন । তাই দেখি না কি শিল্পকলার ইতিহাসে সমালোচনার আর সৃষ্টির যুগ পর পর ঘুরিয়া ঘুরিয়া আসিয়াছে ; বিশেষভাবে যাহা সমালোচনার যুগ তাহার পরে তাহার ফলে আসিয়াছে সূক্ষ্মতর সৃষ্টির যুগ, সেই সৃষ্টির স্রোত তিমিত হইরা গেলে আবার সমালোচনার যুগ আসিয়া নূতন আদর্শ নূতন প্রেরণা জাগাইরাছে, আবার নবতর সৃষ্টির যুগ দেখা দিয়াছে ? সমালোচনার যে এতখানি শক্তি আমার কিন্তু তাহাতে বিশেষ সন্দেহ আছে । আমি দেখি আগে হইতেছে সৃষ্টি, পরে সমালোচনা । বাস্তবিক, হোমরের, দান্টের, সেক্সপীরের আগে যে সৃষ্টি তাঁহা সমালোচনার হাওয়া ছিল তৎতৎ দেশে তাহার কিছুই প্রভু নাই । সমালোচনা আনিয়াছে ইহাদের পরে ইহাদের পুষ্টি ও সুরক্ষা করিয়া । উত্তরকালে আবার যে সব সৃষ্টি

সমালোচনার সার্থকতা

হইরাছে তাহা যে অলঙ্কার-শাস্ত্রের কল্যাণে—এইরকম সিদ্ধান্ত কাকতলীর জ্ঞান ছাড়া আর বেশী কিছু বোধ হয় না। বরঞ্চ কেহ যদি বলে সমালোচনার যুগ আসিয়া সৃষ্টির উৎসকে বন্ধ করিয়া দিয়াছে এবং যতদিন সমালোচনার তার চাপিয়া থাকে ততদিন সৃষ্টি বাহির হইবার পথ পায় না; ততদিন ভিতরে ভিতরে তাহা সামর্থ্য সংগ্রহ করিয়া আসিয়াছে এবং সুবিধা মত নিরম-কাহ্ননের বাধ ভাঙ্গিয়া আবার তাহার জোয়ার ছুটিয়াছে—প্রমাণ যথা করাসী সাহিত্যে হিউগো—তবে এ কথা একেবারে ফেলিয়া দিবার মত না-ও হইতে পারে। ফলত আমি মনে করি স্রষ্টার যে সৃষ্টি-প্রেরণা তাহার মূল অনেক গভীরে, সমালোচকের কোন কথাই তাহার আসল শক্তিতে মাত্রার ন্যূনাধিকা আনিতে পারে না। স্রষ্টার তপঃশক্তি হইতেছে যেন বিশ্বপ্রকৃতিরই একটা নিজস্ব শক্তি—ভাল-মন্দের কোন মানদণ্ড, বাম-বিচারের কোন রকম আটবাট অল্পসারে সে চলে না, চলিতে পারে না, সে চলে নিজের মাগ নিজের পথ তৈয়ারী করিতে করিতে। The wind bloweth where it listeth—সেইরকম প্রতিভার আবেগ কোন্‌দিকে কি ভাবে চলিবে তাহার ঠিক ঠিকানা কিছুই নাই। জার্মানীর বুকে গ্যেটের আবির্ভাব দেখিয়া আমাদের এক কবি বলিয়াছেন—

A perfect face amid barbaria [redacted] es.

আবার এই চিত্রের বিপরীত চিত্র শাই য় [redacted] দেখি আধুনিক সভ্যতার পীঠস্থ [redacted] আমেরিকার ভিতর হইতে [redacted] মাদ্রিদ প্রকৃতির

রূপ ও রস

কেমন একটা অসংকৃত প্রাণ লইয়া বাহির হইয়া আসিয়াছেন কবি ওয়ান্ট হইটম্যান্ ।

সমালোচনা-বৃত্তির সহিত সৃজন-বৃত্তির সাক্ষাৎ সম্বন্ধ নাই, যদি কিছু সম্বন্ধ থাকে তাহা হইতেছে গৌণ সম্বন্ধ । সমালোচনা-বৃত্তি সৃজন-বৃত্তিকে বাড়াইতে পারে না, এমন কি কমাইতেও পারে কিনা সন্দেহ ; তবে তাহা সৃষ্টির উপকরণাদি ছোটাইয়া দিতে পারে, স্রষ্টার সম্মুখে নানা রকমের ক্ষেত্র, নূতন ধরণের বিষয় সব আনিয়া ধরিতে পারে । প্রাচীনতর শিল্পীরা আধুনিকতর শিল্পী অপেক্ষা সৃষ্টির গভীরতা, প্রেরণার শক্তি, রচনার সামর্থ্যের হিসাবে অর্থাৎ কেবলমাত্র কবিত্বের হিসাবে কোন অংশে হীন নহেন, বরং মনে হয় তাঁহারা এই দিক দিয়া গরীয়ান ও মহীয়ান । কিন্তু আধুনিকেরা প্রাচীনদের ছাড়াইয়া গিয়াছেন বৈচিত্র্যের, সূক্ষ্মতার দিক দিয়া । আধুনিকের সৃষ্টি এত রকমারি, এত জটিল, এত বিপুল যে হইয়া উঠিয়াছে, তাহার মূলে রহিয়াছে ইদানীন্তন কালের সমালোচনা—কোতূহল, জিজ্ঞাসা, গবেষণা, বিচার । এই হিসাবে সমালোচনা স্রষ্টার সহায় হইয়াছে—স্রষ্টার মূল শক্তিকে তাহা স্পর্শ করিতে পারে নাই, কিন্তু স্রষ্টার ক্ষেত্রকে তাহা প্রসারিত বহুল বিচित्र করিয়া দিয়াছে ।

কিন্তু আদ্য, বোধ হয় সমালোচনার যে আসল সার্থকতা তাহা স্রষ্টার সান্নিধ্য নয়, তাহা হইতেছে সাধারণের সম্পর্কে আর ছোট ছোট কবিত্বের স্পর্শ । সূক্ষ্মরূপে তিনিষকে চেনা, উপভোগ করা ভ্রমসহ সহজেই পারে না । সে জন্য প্রয়োজন একটা

সমালোচনার সার্থকতা

শিক্ষাদীক্ষা, একটা কালচার (culture) বা সংস্কৃতি। সাধারণের রুচি বাহাতে মার্জিত হইয়া উঠে, তাহাদের মধ্যে বর্ষাৎ রসজ্ঞতা বাহাতে জন্মিতে পারে সেই কাজই সমালোচনার। সমাজের মধ্যে এই রকম সৌন্দর্য্য-বুদ্ধির, গুণগ্রাহিতার আবহাওয়া সৃষ্টি করা, প্রসার করা, একটা অভিন্ন-ভূমিষ্ঠ লোকমত গড়িয়া তোলাই সমালোচনার সার্থকতা। সমস্ত সমাজ তাহাতে পায় একটা উচ্চতর স্তরের মানস জীবনের ধারা। সমাজের মধ্যে রসজ্ঞতা, শিল্পবোধ যেখানে সহজ স্ফুট সৌন্দর্য্যসৃষ্টির গোড়াকার তথ বা নিত্য প্রয়োজনীয় বিধানগুলি যেখানে সাধারণের জ্ঞানে অল্পতবে সজাগ, সেখানে কোন শিল্পীই একেবারে মারাত্মক রসভঙ্গ করিয়া বসেন না, এমন একটা আদর্শ সেখানে সহজ প্রতিষ্ঠা পায়, বাহার নীচে কোন শিল্পীই নামিয়া পড়িতে পারেন না। অবশ্য অবতারকল্প স্রষ্টা-পুরুষ ধীহারা তাঁহাদের কথা আলাদা—তাঁহারা নিজেরাই রসের সৌন্দর্য্যের নূতন ব্যাকরণ গড়িয়া তোলেন, কিন্তু সে রকম শক্তি ধীহাদের নাই তাঁহাদের জন্য একটা মানদণ্ড, একটা রীতি বা ধারা স্থাপন করিয়া দিয়া সমালোচনা কলা-লক্ষীকে অনেক সাহায্য হইতে অব্যাহতি দিতে পারে।

ইংরাজী ও ফরাসী শিল্পসৃষ্টির ধারা তুলনা করিলে কথাটা স্পষ্টই বুঝিতে পারা যায়। জাতিহিসাবে ইংরাজের শিল্প-অনুভূতি তেমন প্রসার লাভ করে নাই। সেখানে প্রাচীর হোঁচ, তাঁহারা সাধারণ হইতে পৃথক হইয়া দাঁড়াইয়া আছেন। তাহাদের হইতেছে ব্যক্তিগত সৃষ্টি। সাধারণের মধ্যে সেখানে শিল্পের একটি গড়িয়া

চর্চা, আলোচনা, সমালোচনা—শিক্ষা সাধনার অভাবে
 রোমানকার শিল্প-সৃষ্টি কেমন অসম, খামখেয়ালী; খুব উচুসরের
 শিল্পীর সাথে নেহাৎ অকিঞ্চিৎকর শিল্পী হান পাইরাছে, এমন কি
 একই শিল্পীর মধ্যে খুব ভাল মন্দ—সুন্দর ও অসুন্দর জিনিষ
 রাখামাখি হইয়া আছে। কিন্তু করাসীর মধ্যে শিল্পসাধনা
 একটা জাতিগত ধর্ম, একটা সামাজিক গুণরূপে ছুটিয়া উঠিয়াছে।
 দ্বিতীয় বা তৃতীয় স্তরের করাসী শিল্পী সমান স্তরের ইংরাজ শিল্পী
 হইতে সুন্দরতর সৃষ্টি করিয়া আসিয়াছে। ফলত দেখি মোটের
 উপর করাসী দেশে বাহ্যর্যাই কলম ধরিতে পারিয়াছেন তাঁহারা
 চেষ্টা করিলেও নেহাৎ বাজে জিনিষ রচনা করিতে পারেন নাই।
 একটা সমবেত সাধনার চেষ্টা করাসী সাহিত্যের এমন একটা ঢং,
 এমন একটা কাঠাম, এমন একটা আদর্শ দিয়া ফেলিয়াছে যে,
 সাহিত্যিক যাত্রাই বেন বিনা আরাসে তাহা অহুসরণ করিয়া চলে।
 আর এটি যে একটা বিকৃত সমালোচনার কলে হইয়াছে, তাহা
 অস্বীকার করিবার উপায় নাই। সাহিত্য-চর্চা, শিল্প-সমালোচনা
 করাসীরা যে কেবল গ্রহ লিখিয়া করিয়াছে তাহা নয়—এ দিক দিয়া
 তাহারা অবশ্য মুখেই করিয়াছে। কিন্তু তাহাদের শিল্প-চর্চার
 আলোচনা-সমালোচনার কেন্দ্র হইতেছে সভা, সমিতি, সম্মিলন—
 'সালোঁ', 'অ্যাকাডেমী' (Salon, Academie)। এই সকল
 কেন্দ্রে তাবের ^{সভা} তার আদান-প্রদানে, তর্ক-বিতর্ক, বাদ-বিচার,
 অহুসধান, ^{সাহিত্য} প্রভৃতির কল্যাণে একটা সমীচ শিল্প-বীকন
 ছুটিয়া উঠিয়াছে ^{সমস্যা} সারা করাসী দেশের উপর ছু ^{হইয়া} পড়িয়াছে।

সংস্করণ : ১ম
সংখ্যা : ১/২২/১৫...

.....সমালোচনার সার্থকতা

২৫/৭/২০০৬
আমাদের দেশে ইংরাজের আওতার থাকিয়া আমরাও কতকটা

ইংরাজি ধরণের হইয়া গিয়াছি। একটা সমষ্টিগত সাহিত্য বা শিল্প-জীবন আমাদের সাধারণের ত' গড়িয়া উঠেই নাই, এমন-কি শিল্পীদের মধ্যেও তাহা হয় নাই। আমাদের গুণীরা সকলেই ছাড়া ছাড়া আপনার ভাবে আপনি চলিয়াছেন। তাই আমাদের শিল্প-সৃষ্টি ভাল-মন্দ সুন্দর-কুৎসিত জিনিষের অপূর্ণ মিশ্রণ হইয়া উঠিয়াছে। তাই অবনীন্দ্রনাথের সহিত এক নিঃশ্বাসে রবিবর্মা নাম করিতে আমাদের কোন রকম সঙ্কোচ হয় না। আমাদের পুস্তকাগারে দেখি রবীন্দ্রনাথ ও 'বটতলা' বেশ পাশাপাশি, যেখানে যেখানে হইয়া আছে। একটা সমালোচনার হাওয়া কিছুদিন হইল দিয়াছে বটে, কিন্তু সমালোচনা অর্থ আমরা এখনও অনেকখানি বুঝি ব্যক্তিগত খেলার উদ্যোগ—অকারণ অকিঞ্চিৎকর নিন্দা-স্ততির সমারোহ। সমালোচনা কেবলমাত্র দোষের, এমন-কি দোষগুণেরও হিসাব নয়। সৌন্দর্য রচনার বিধিব্যবস্থা বা শাস্ত্র নিবদ্ধ করাও সমালোচনার প্রধান লক্ষ্য নয়। যথার্থ সমালোচনা তাহাকে বলি যাহা এই সকল উপায় ধরিয়া রসকে উদ্ধার আবিষ্কার করিতে পারে, যাহা সাধারণের অভ্যুত্থিতিকে, সৃষ্টিকে সংস্কৃত মার্জিত করিয়া তাহাদের মধ্যে গড়িয়া তুলিতে পারে সত্যকার সৌন্দর্য, রসজ্ঞতা, গুণগ্রাহিতা।

সুন্দরের সীমানা

মূল্য বার আনা

শ্রীঅরবিন্দ, নগিনীকান্ত গুপ্ত, দিলীপকুমার রায় ও

সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী লিখিত

‘আর্ট’ সমালোচনা।

‘.....প্রত্যেক লেখকই তাঁহাদের স্ব স্ব রচনাতরীতে যতটুকু বিষয়কে চিত্রা ও কল্পনার দিক হইতে বিশেষ উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছেন। সকলের পক্ষেই ইহা একখানি সুপাঠ্য ও চিত্তাযোগ্য পুস্তক।’

—আনন্দবাজার পত্রিকা

‘.....বহুদিনের বহু সাধনায় এমন একখানা বইয়ের দর্শন কদাচিৎ পাওয়া যায়। বাঙ্গালীর চিত্রাভাণ্ডারের যণি-মজ্জা এখনও নিঃশেষিত হয় নাই—তার প্রমাণ এই বইখানি। পাঁচটি প্রবন্ধের পঞ্চপ্রবর্তী কলা-লক্ষীর এই যে আরতি একান্ত প্রকাশককেও দত্তবাদ।’—দেশ

‘.....বাঙ্গালদেশে আজ পর্যন্ত যতগুলি ভালো প্রবন্ধের বই প্রকাশিত হইয়াছে তার মধ্যে এই বইখানি অন্ততম শ্রেষ্ঠ স্থান পাবে ব’লে আমরা মনে-প্রাণে বিশ্বাস করি। ছাপা ও বঁধাই সুন্দর। দামও অতি অল্প।’—প্রদীপ

‘.....পরিশেষে শ্রীঅরবিন্দের পত্রখানির মধ্যে শিক্ষা করিবার চিত্রা করিবার প্রচুর অবকাশ পাইয়া বাংলার শিক্ষিত ও রসিক সমাজ বিশেষ আনন্দ লাভ করিবে। এমন বই বাংলা সাহিত্যে নূতন।’

—মহাশক্তি

‘.....The controversy—really expressive of the depth of the artistic realisation of the contributors—provides a pleasant thrill for the reader and rouses his consciousness to take a broader view of art and its eternal creation.....’

—Advocate

‘.....SRI AUROBINDO’S views on the subject will throw new light..... We are sure the book will create a good deal of interest in the minds of the literary public. The set-up of the book is excel.....’

—Forward

শ্রীমলিনীকান্ত গুপ্ত প্রণীত

সাহিত্যিকা—১৥০ রূপ ও রস—১৥০

মৃতের কথোপকথন—১৥০

শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী প্রণীত

ইরানী উপকথা—১৥০ উড়ে চিঠি—১৥০

শ্রীঅরবিন্দ প্রণীত

অরবিন্দের পত্র—১৬/০ মা (নতুন বই)—৮০

পণ্ডিতারীর পত্র—১৬/০ কর্মযোগী—২৮

আর্গা পাবলিশিং হাউস

৬৭ লেনক স্ট্রীট, কলিকাতা

বাইতে পারে। কিন্তু গণোরিয়ার দ্বারা যে বাত হয় তাহাতে মাংস, দুধ এবং শরীরের উত্তেজক পদার্থ খাওয়া বাইতে পারে।

চর্মরোগ :—চর্মরোগে সহজ-পরিপাক্য খাদ্য দেওয়া বাইতে পারে। যাহা সহজে পরিপাক হয় না তাহা খাওয়া নিষেধ। সকল রকমের ফ্যাট অল্প, আচার, দাহকারী মসলা, ও অত্যন্ত লবনাক্ত পদার্থ বর্জনীয়। দুধ পরিপাক না হইলে ছানার জল দেওয়া বাইতে পারে। বাহাতে বৃক্কের দাহ উৎপাদন করে এক্রপ খাদ্য খাওয়া নিষেধ। আম, কাঁটাল ইত্যাদি খাওয়া উচিত। কাল জাম, কমলা লেবু দেওয়া বাইতে পারে।

সমাপ্ত।

বাগলাকার ই ডিঃ লাইব্রেরী	•
ডাক নং
সংগ্রহণ সংখ্যা
প্রাপ্তি তারিখ	

